ПРАЛЕТАРЫІ ЎСІХ КРАІН, ЯДНАЙЦЕСЯ!

Літаратура і мастацтва

ОРГАН МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ І ПРАЎЛЕННЯ САЮЗА ПІСЬМЕННІКАЎ БССР

№ 100 (1737) | Пятніца, 14 снежня 1962 года | Цана 4 кап.

СЕСІЯ ВЯРХОЎНАГА САВЕТА СССР

11 і 12 снежня ў Крамлі працягвалася работа другой сесіі Вярхоўнага Савета СССР шостага склікання. 11 снежня і раніцай 12 снежня на раздзельных пасяджэннях палат працягваліся спрэчкі па першаму і другому пунктах парадку дня: аб Дзяржаўным плане развіцця народнай гаспадаркі СССР на 1963 год, аб Дзяржаўным бюджэце СССР на 1963 год і аб выкананні Дзяржаўнага бюджэту СССР за 1961 год.

Вярхоўны Савет аднагалосна прыняў Закон аб Дзяржаўным плане развіцця народнай гаспадаркі СССР на 1963 год, . Закон аб Дзяржаўным бюджэце Саюза ССР на 1963 год і Пастанову аб зацвярджэнні справаздачы аб выкананні Дзяржаўнага бюджэту СССР за 1961 год.

Сесія пераходзіць да разгляду пытання аб сучасным міжнародным становішчы і знешняй палітыцы Савецкага Саюза. Слова для даклада даецца Старшыні Савета Міністраў СССР, Першаму сакратару ЦК КПСС, дэпутату М. С. Хрушчову.

13 снежня сесія Вярхоўнага Савета СССР прыняла пастанову па дакладу таварыша М. С. Хрушчова «Сучаснае міжнароднае становішча і знешняя палітыка Савецкага Саюза». Дэпутаты аднадушна адобрылі знешнюю палітыку Савецкага ўрада, накіраваную на далейшае ўмацаванне міру і дружбы паміж народамі на аснове ленінскіх прынцыпаў мірнага суіснавання.

На сесіі з прамовай выступіў прэзідэнт Федэратыўнай Народнай Рэспублікі Югаславіі, генеральны сакратар Саюза камуністаў Югаславіі таварыш Іосіп Броз Ціта.

З дакладам аб зацвярджэнні Указаў Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР выступіў сакратар Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР дэпутат М. П. Георгадзе. Сесія аднагалосна зацвердзіла Указы Прэзідыума Вярхоўнага Савета СССР.

На гэтым другая сесія Вярхоўнага Савета СССР шостага склікання сваю работу закончыла.

СПРАВА НАШАГА ГОНАРУ

Лістападаўскі Пленум ЦК КПСС, на аснове Праграмы, прынятай XXII з'ездам КПСС, распрацаваў практычныя меры па кіраўніцтву эканамічным жыццём краіны. Кожны чалавек, які ўважліва чытаў матэрыялы лістападаўскага Пленума, не мог не зразумець аднаго з галоўных патрабаванняў — кіраўніцтва эканомікай краіны павінна быць больш канкрэтным, грунтавацца на разумнай, навуковай аснове. Рашэнні Пленума ўлічваюць ленінскія ўказанні аб неабходнасці пастаянна ўдасканальваць формы сацыялістычнага гаспадарання. Каб наблізіць партыйнае кіраўніцтва як мага бліжэй да жыцця, да практыкі, Пленум і вырашыў арганізацыйна перабудаваць знізу да верху партыйныя органы па вытворчаму прынцыпу.

Лістападаўскі Пленум падкрэсліў неабходнасць вярнуць да жыцця ленінскія прынцыпы сістэмы партыйна-народнага кантролю, самай дэмакратычнай сістэмы кантролю ў свеце. Такая сістэма існавала ў нас у першыя гады Савецкай улады, але потым была груба парушана Сталіным, заменена бюракратычным кантрольным апаратам. Мы разумеем, якая непасрэдная сувязь існуе паміж новымі патрабаваннямі ў планаванні эканомікі і сельскай гаспадаркі і новай сістэмай партыйна-народнага кантролю. У аснове новай сістэмы партыйна-народнага кантролю ляжыць вера партыі ў сілы народа, у творчасць мас. Менавіта таму ў наш час сталі рэальнымі і магчымымі гэтакія вялікія змены ў эканамічным і гаспадарчым жыцці краіны, што партыя верыць у невычэрпную крыніцу энергіі і творчасці народа. Чалавек, які адчувае сябе гаспадаром жыцця, не можа быць толькі добрасумленным выканаўцам, ён — творца! Творца ў самым шырокім сэнсе гэтага слова.

У магутным адраджэнні духоўных і фізічных сіл народа, ва ўсведамленні чалавекам сваёй вартасці, сваёй ролі і місіі на зямлі і ёсць дух нашых сённяшніх дзён.

Быць летапісцам гэтых дзён, пяром і кісцю ствараць вобразы сваіх сучаснікаў — вялікі гонар для кожнага пісьменніка, для кожнага работніка мастацтва.

Лістападаўскі Пленум ЦК КПСС многае сказаў сэрцу і розуму работнікаў ідэалагічнага фронту. Для таго, каб здзейсніліся вялікія прадвызначэнні Камуністычнай партыі, каб нашы планы сталі рэчаіснасцю, свядомасць і сумленне кожнага грамадзяніна Савецкай краіны павінны быць скіраваны на тое, каб сваёй працай, сваім актыўным удзелам у будаўніцтве памнажаць багацце краіны, набліжаць той дзень, калі ўсе мы з гонарам і радасцю зможам сказаць: вось і настаў жаданы час здзяйснення нашай мары, мы жывём пры камунізме! Глыбокая зацікаўленасць усім, што адбываецца навокал, — першая ўмова нашай сённяшняй творчасці, умова яе неабходнасці людзям, яе актуальнасці. Іменна так і вызначаюць сваё мастацкае і ідэйнае крэда савецкія пісьменнікі і мастакі.

Але не толькі сваёй творчасцю, а і актыўным непасрэдным удзелам у грамадскім жыцці мы павінны ў гэты час дапамагаць партыі і народу. Стаць побач з мільёнамі добраахвотных памочнікаў партыі ў аднаўленні ленінскіх прынцыпаў партыйна-народнага кантролю—вось да чаго заклікае нас грамадзянскі абавязак, сумленне і прызванне.

Мы далучаемся да прапановы групы пісьменнікаў, якую выказалі яны ў «Литературной газете» за 5 снежня — уключыцца ў работу Камітэта партыйна-дзяржаўнага кантролю. Разам з рабочымі і калгаснікамі весці барацьбу супраць марнатраўства, бюракратызму коснасці і бяздушнасці, супраць усіх тых адмоўных праяў, якія яшчэ маюць месца ў жыцці нашага грамадства і перашкаджаюць пераможнаму шэсцю Савецкай краіны ў будучыню, — справа нашага гонару.

Заклікаем усіх нашых пісьменнікаў і работнікаў мастацтва прыняць актыўны ўдзел у рабоце партыйных і савецкіх органаў, часцей выступаць на старонках газет, дзяліцца сваім роздумам аб праблемах дня, пытаннях палітыкі і эканомікі нашай дзяржавы, выступаць на маральна-этычныя тэмы. Савецкі народ любіць і паважае людзей творчасці, уважліва прыслухоўваецца да кожнага іх слова, выказанага ў друку, па радыё, у асабістых размовах пры сустрэчах. Давайце ж той аўтарытэт і павагу, якімі акружаны ў нас людзі творчых прафесій, паставім на службу нашай агульнай высакароднай справе.

Вячаслаў АДАМЧЫК, Алесь БАЧЫЛА, Янка БРЫЛЬ, Анатоль ВЯЛЮГІН, Іван ГРАМОВІЧ, Кандрат КРАПІВА, Аляксей КУЛАКОЎСКІ, Іван МЕЛЕЖ, Іван ПТАШНІКАЎ, Барыс САЧАНКА, Янка СКРЫГАН, Міхась СТРАЛЬЦОЎ, Мікола ТКАЧОЎ, Тарас ХАДКЕВІЧ, Іван ШАМЯКІН — пісьменнікі; Л. АЛЕКСАНДРОЎСКАЯ — народная артыстка СССР, А. АБУХОВІЧ — народная артыстка БССР, Я. ЦІКОЦКІ — народны артыст СССР, З. СТОМА — народны артыст БССР, В. ЦВІРКО — заслужаны дзеяч мастацтва БССР, Р. ШЫРМА — народны артыст СССР.



Рускі танец «Вутачкі лугавыя» выконвае танцавальны калектыў Дома культуры мясцовай прамысловасці Мінска.



ЭСТАФЕТА ДЭКАДЫ

Народныя таленты! Колькі іх, галасістых і пявучых, спрытных, імклівых у танцы і ўмелых выканаўцаў на розных інструментах, з'ехалася ў Мінск на канцэрты II Дэкады самадзейнага мастацтва Беларусі. Вось ужо чатыры вечары запар са сцэны акруговага Дома афіцэраў у перапоўненую гледачамі залу нясуцца пяшчотныя напевы харавых і сольных песень, льецца вясёлая, жыццярадасная музыка танцаў і аркестравых твораў, гучыць цудоўнае беларускае слова. Лепшыя з лепшых самадзейных артыстаў рэспублікі дэманструюць перад працоўнымі сталіцы самабытную арыгінальную творчасць, захапляючы ўсіх сваёй фантазіяй і мастацкай выдумкай. Глядзіш і часам вачам сваім не верыш: няўжо ўсё гэта маглі зрабіць звычайныя людзі ад станка, нястомныя працаўнікі калгасных палёў, работнікі навуковых лабараторый і студэнты, для якіх удзел у самадзейнасці — толькі другое прызванне ў жыцці.

З першым справаздачным канцэртам на Дэкадзе выступілі самадзейныя калектывы і індывідуальныя выканаўцы беларускай сталіцы. Гледачы многіх з іх ведаюць ужо даўно і заўсёды рады кожнай новай сустрэчы з імі. Мы маем на ўвазе ўдзельнікаў сімфанічнага аркестра Палаца культуры прафсаюзаў і Народнага хору будаўнічага трэста № 5, Народнага ансамбля танца політэхнічнага інстытута і Народнай харавой капэлы Белдзяржуніверсітэта. Гэтыя калектывы заваявалі ў публікі немалую папулярнасць і таму на дэкадным канцэрце іх прымалі асабліва цёпла.

Прыемна, вядома, пабачыцца са старым добрым знаёмым. Але не менш радасна на душы, калі раптам сустрэнеш новага, дагэтуль невядомага чалавека і завяжаш з ім яшчэ больш моцную дружбу. Менавіта такое адчуванне было ў гледачоў пры сустрэчы з самадзейнасцю Мінскага трактарнага завода. Яго маладая, але дастаткова багатая па пеўчым майстэрстве харавая капэла і Народны ансамбль танца, які іскрыцца весялосцю, тэмпераментам і вылучаецца тэхнічнай дасканаласцю, — гэта калектывы, якія могуць служыць лепшым узорам для аматараў многіх прадпрыемстваў беларускай сталіцы. Тое, чаго дамагліся трактаразаводцы, — сапраўды хвалюе і радуе.

Канцэрт мінчан, па-мастацку прыгожа аформлены, з прымяненнем разнастайных светлавых эфектаў, меў і дакладную рэжысёрскую распрацоўку, якая была відаць не толькі ў вырашэнні фіналу, але і ўсёй праграмы ўвогуле.

Кожны вечар у Доме афіцэраў — выступленні ўсё новых калектываў аматараў з розных абласцей. Вось ужо эстафета Дэкады ў руках брэстчан. Самадзейныя артысты з слаўнага горада над Бугам, з Баранавіч і Пінска, з вёсак палескага краю прывезлі з сабою ў сталіцу многа свежых, яркіх і натхнёных нумароў, багацце пачуццяў і настрояў. На канцэрце самадзейнасці Брэстчыны мы зноў сустрэліся з раней вядомым Пінскім хорам палескай песні, які свята прытрымліваецца сваіх пеўчых традыцый, пачулі цікавую ігру Брэсцкага гарадскога сімфанічнага аркестра і спевы Народнай харавой капэлы Брэсцкага клуба чыгуначнікаў, калгаснага хору сельгасарцелі імя Леніна Ляхавіцкага раёна.

Але па-сапраўднаму нас прывабіла і захапіла выдатнае мастацтва зусім юнага як па саставу выканаўцаў, так і па часе дзейнасці Брэсцкага гарадскога маладзёжнага ансамбля танца (кіраўнік М. Пузанаў). Створаны ў перыяд падрыхтоўкі да Дэкады гэты ансамбль здолеў за кароткі тэрмін набыць індывідуальныя рысы, свой выканаўчы стыль. Якія грацыёзныя і цудоўныя дзяўчаты, якая добрая выпраўка ў хлопцаў! Галоўнае ж, што ўласціва пастаноўкам брэсцкіх танцораў («На Бярозаўскай ДРЭС», «Падмаскоўны танец», венгерскі танец «Вігада»), — гэта малады запал, жыццярадаснасць і дзівоснае творчае самазабыццё, што відаць амаль у кожным руху выканаўцаў.

У праграме самадзейнасці Брэсцкай вобласці ёсць творы, якія непасрэдна адгукаюцца на актуальныя тэмы сённяшняга дня, закранаюць найбольш важныя праблемы нашага жыцця. Сюды адносяцца, перш за ўсё, музычна-харэаграфічная кампазіцыя «Куба — так!», пастаноўка якой у яркай плакатнай форме ажыццёўлена аматарамі Баранавіцкага клуба чыгуначнікаў і гарадскога Дома культуры, а таксама харэаграфічная карцінка «Тры «кіты» сельскай гаспадаркі», паказаная агітбрыгадай Баранавіцкага гарадскога Дома культуры.

Пачуццё сучаснасці характэрна і для самадзейных калектываў Віцебшчыны. Гэта праяўляецца не толькі пры выкананні твораў малых жанраў (песні, сатырычныя куплеты, вершы), але і ў пастаноўцы буйных мастацкіх палотнаў. Так, удзельнікі самадзейнасці Віцебскага Дома культуры прывезлі ў Мінск музычна-літаратурную кампазіцыю «Ленінскаму камсамолу прысвячаецца», а ансамбль песні і танца абласнога Палаца культуры мясцовай прамысловасці — вакальна-харэаграфічную кампазіцыю «Родная маці, мая Беларусь». І, нарэшце, Народны ансамбль танца віцебскага РДК паказаў сучасную танцавальную карцінку «Дарога ў жыццё» — з жыцця савецкай моладзі. Прычым трэба зазначыць, што нават у танцах віцябляне вырашаюць сучасную тэму сродкамі нацыянальнай харэаграфіі.

На справаздачным выступленні аматараў Віцебшчыны гучалі новыя песні мясцовых самадзейных аўтараў В. Гарбатоўскага, М. Пятрэнкі, В. Смірнова, выконваліся танцы, створаныя балетмайстрамі-аматарамі вобласці. І гэта ўжо прыкметны факт. Мастацтва народных мас, самае разнастайнае і багатае па формах і жанрах, пастаянна вылучае са сваіх радоў новых таленавітых самародкаў. На канцэрце віцяблян мы маглі пазнаёміцца і з ансамблем гарманістаў гарадоцкага РДК, і з цымбальным аркестрам Палаца культуры мясцовай прамысловасці, і з арыгінальным па тэмбравым гучанні аркестрам электраінструментаў Палаца культуры домабудаўнічага камбіната (інструменты зрабілі самі выканаўцы). Няхай не ўсе гэтыя калектывы яшчэ дамагліся сапраўднага майстэрства, але яны самабытныя ў сваёй творчасці і не стараюцца падрабляцца пад артыстаў-прафесіяналаў.

Даводзіцца шкадаваць, што на канцэртах Брэсцкай і Віцебскай абласцей была слаба прадстаўлена сельская самадзейнасць.

Дэкада ў разгары. Віцябляне перадалі яе эстафету Гомельшчыне — адной з пявучых і музычных абласцей, а тыя ў сваю чаргу — гродзенцам. І так будзе да канца гэтага надзвычайнага свята беларускіх народных талентаў.

Г. ЗАГАРОДНІ.



Спявае студэнтка Віцебскага тэхнікума сувязі Вера Мальчыкава.



Выступаюць удзельнікі Брэсцкага гарадскога сімфанічнага аркестра.

Маякі культурнага фронту

КАБ ЛЮДЗІ РАДАВАЛІСЯ

На двары шалела завіруха. Студзёны вецер круціў клубкі калючага снегу. Кінамеханік хваляваўся. Людзей набралася паўнюткі клуб, а ён сёння адзін, сам і матарыст і кінамеханік. Трэба і за маторам глядзець і карціну пускаць. А тут, як на тое ліха, матор сапсаваўся: пачхае, пачхае і стане.

— Ці не прастудзіўся ён у цябе, што ўсё чхае,— жартавалі гледачы.

Да матора падышоў вясковы хлопец і ўпэўнена сказаў:

— Ну і механік! Матор жа не кантачыць!

Абодва яны ўзяліся «лячыць» матор. Мінула некалькі хвілін, і той бадзёра і рытмічна затарахцеў. У памяшканні ўзрадавана загаманілі, а кінамеханік, задаволена выціраючы ўспацелы лоб, дзякаваў Сямёну Адзінцову за дапамогу.

— Вы ідзіце да апарата, а я буду глядзець за маторам,—сказаў хлопец.

Калі скончыўся сеанс, Сямён памог механіку пераматаць карціну і сабраўся ісці дамоў.

— Вазьмі траячку, — суючы ў руку грошы, сказаў кінамеханік.

— Не трэба. Я не за грошы.

— А ты ў якім класе?

— У шостым. Скончу сёмы клас і паеду вучыцца на кінамеханіка.

І Сямён стрымаў сваё слова. Пасля школы працаваў матарыстам, а праз два гады экстэрнам здаў экзамены на правы кінамеханіка.

Дзе б ні працаваў Сямён Адзінцоў, у яго заўсёды быў актыў, які памагаў яму і рэкламу вывешваць і наводзіць парадак у глядзельнай зале. А дзеці гужам хадзілі за кінамеханікам. Ён ім раскажа і пакажа, як працуе апаратура, як здымаецца фільм, нацэліць іх увагу на наступную карціну.

Наладзіўшы добра работу на адным маршруце, ён просіць новы, дзе справы ідуць горш. Сямёну падабалася «наводзіць парадак», рабіць так, каб усе былі задаволены. Вось і цяпер у яго самы «цяжкі» маршрут—па Лапіцкаму сельсавету. Там мала клубаў, і кіно даводзіцца паказваць у школах або ў хатах калгаснікаў.

Сямён Адзінцоў — лепшы кінамеханік у Асіповіцкім раёне. Яму прысвоена званне ўдарніка камуністычнай працы.

Сямён ганарыцца сваёй прафесіяй. Ён ведае, што кінамеханік на вёсцы — вялікая культурная сіла. Нельга сарваць сеанс або сваім недаглядам сапсаваць людзям добры настрой. Ён заўсёды прыходзіць у клуб за дзве гадзіны да пачатку сеанса, правярае апаратуру, прапускае адну-дзве часткі карціны. Пасля прадае білеты. Сеанс у яго пачынаецца заўсёды дакладна ў прызначаны час, і гледачоў бывае многа. Часам, бываюць выпадкі, калі ў кіно зойдзе хуліган, як, напрыклад, было неяк у Малой Граве. Але Сямён умее суняць і такіх «гледачоў». Яму на дапамогу адразу прыходзяць актывісты клуба. А то, бывае, хто-небудзь закурыць у зале, кінамеханік ветліва забярэ папяросу і, усміхаючыся, скажа:

— Дай, браток, я дакуру, а то, бачыш, на цябе людзі скоса паглядаюць.

Асабліва дружыць кінамеханік са школьнікамі, для якіх наладжвае дзённыя сеансы. Яму памагаюць настаўнікі і дырэктары школ.

За час сваёй работы Сямён Адзінцоў падрыхтаваў нямала матарыстаў і кінамеханікаў.

Людзі паважаюць Сямёна, у вёсках ён заўсёды жаданы госць. Сем населеных пунктаў абслугоўвае Адзінцоў са сваім памочнікам В. Стэльмахам.

Міхась СКРЫПКА.

Пісьменнік і час

ДОБРЫМ ТРАДЫЦЫЯМ—ЖЫЦЬ!

Якуб УСІКАЎ

ДОБРА, што ўрэшце рэшт на старонках «Літаратуры і мастацтва» пачалася размова аб **якасці** літаратурна-мастацкай прадукцыі, аб сродках павышэння яе ідэйна-эстэтычнай вартасці, і пачалася змястоўным праблемным артыкулам М. Стральцова «Зробім традыцыяй пошукі».

У нас стаў надзвычай «модным» тэзіс: у касмічны век нельга пісаць так, як пісалі раней. Гэта — праўда. Але яна, гэтая праўда, мае дачыненне не толькі да атамнага веку, а і да ўсякага новага часу. Бо жыццё, якое няспынна мяняецца, уладарна патрабуе абнаўлення мастацкіх сродкаў. Аднак працэс «росту» ў дадзеным выпадку адбываецца не шляхам абсалютнага адмаўлення ўсяго папярэдняга вопыту, усялякіх раптоўных «узломаў» ці «выбухаў». Толькі паступовае накапленне новых якасцей вядзе да пераходу ў новую сутнасць, у новую акрэсленасць.

Кожны пісьменнік, ступаючы на парог літаратурнага жыцця, застае пэўныя літаратурныя традыцыі, на якіх ён вучыцца і якія так або інакш адбіваюцца на яго творчасці, асабліва ў ранні перыяд. Нашто ўжо, здавалася б, «незалежны» Уладзімір Маякоўскі! Дык жа не: ён, вялікі наватар у галіне паэзіі, зусім **не перайначыў** самую прыроду паэтычнай творчасці і ўжо ў гэтым сэнсе застаўся «традыцыяналістам». Ніхто не адмаўляе, што паэзія Маякоўскага новая паводле сваёй ідэйна-стылявой сутнасці ў параўнанні, скажам, з паэзіяй Пушкіна. Але хіба Маякоўскі парушыў, «паламаў» абсалютна ўсё, што звязвала яго з папярэднікамі? Што ён, скажам, абыходзіцца без рытму, метра, рыфмы — гэтых, так сказаць, унутраных уласцівасцей, спецыфічных адзнак вершаванага твора? А хіба ён «зруйнаваў» важнейшыя прынцыпы рэалістычнага мастацтва, выпрацаваныя гісторыяй?

Нельга не пагадзіцца ў гэтай сувязі з думкай, у свой час выказанай крытыкам Кацярынай Трошчанка: «Паэзія Маякоўскага працягвае традыцыю класічнай сацыяльна-палітычнай паэзіі, уключаецца ў вялікую гістарычную сувязь. Гэтае складанае злучэнне лірыкі, іроніі, гумару і патэтыкі ў самой вобразнай тканіне верша — гэта стыль сацыяльнай лірыкі Байрана і Гейнэ, стыль пушкінскага «Анегіна», стыль, які выпрацоўваўся стагоддзямі і ў якім Маякоўскі выступіў як новы і магутны майстар».

Мне здаецца, памыляюцца тыя таварышы, якія, гаворачы аб новым літаратурным стылі нашага

РОЗДУМ
МЕРКАВАННІ
ПАЛЕМІКА

часу, спрабуюць давесці, нібы ён, гэты стыль, не сумяшчальны з якімі б там ні было папярэднімі традыцыямі. І не заўсёды, на мой погляд, развіццё традыцый ёсць практычнае мастацкае адмаўленне іх, як мяркуе Міхась Стральцоў. Аднак, калі ў яго артыкуле ледзь прыкметна недаверлівае стаўленне да традыцый, то ў выступленні Віктара Говара «Энергія паэтычнага вобраза» яны, па сутнасці, зусім адмаўляюцца. Гэты аўтар «низвергает кумиров» — дакарае Чайкоўскага за «цяжкую жывапіснасць» яго музыкі, за тое, што ў ёй, бачыце, адсутнічае «дзіцячы па сваёй прыродзе погляд на ўсе рэчы»; адчытвае Янку Купалу і Якуба Коласа за «падрабязнае апісальніцтва», якое «сучасны паэт адкідвае», бо «тады параўноўваліся рэчы, блізкія адна да другой, а зараз з'явіліся больш глыбокія асацыяцыі». Крытык разам са сваім сучасным паэтам «адмаўляецца ад такой вагі», якая ёсць у паэме Якуба Коласа «Новая зямля», і супрацьпастаўляе ёй як найвышэйшы ўзор сучаснага стылю «бязважкасць» вершаў Ігара Шклярэўскага. Прывёўшы радкі верша маладога паэта са зборніка «Я іду!», аўтар артыкула робіць даволі наіўны вывад: «Верш гэты ўвесь празрысты, здаецца, нават не мае ніякай вагі. У ім няма ранейшай грунтоўнасці, важкасці. Можа, гэта недахоп? Магчыма, некаторыя так і лічаць. А мне здаецца, гэта станоўчая якасць». Калі той-сёй з паэтаў паверыць В. Говару, дык пачне заўзята нарыхтоўваць нешта такое, каб з'явілася форма, «вызваленая» ад «ланцугоў» сінтаксісу і знакаў прыпынку: няхай, маўляў, «інтэлектуальны» чытач адшуквае ясны «падтэкст» у цьмяным тэксце, «дапрацоўвае» яго і становіцца сааўтарам.

Вынікі ўздзеяння падобных эксперыментаў дзенідзе даюць сябе ўжо знаць на практыцы: кажуць, ў некаторых школах вучні адмаўляюцца вывучаць граматыку, бо «пры камунізме яна ўсё роўна не спатрэбіцца: ніхто не будзе прызнаваць знакаў прыпынку кожны будзе пісаць, як захоча, ніхто не адважыцца скоўваць творчую індывідуальнасць нейкімі там правіламі сінтаксісу, пунктуацыі, стылістыкі».

Шукаць, эксперыментаваць, вынаходзіць, несумненна, трэба. Без гэтага немагчымы рух, рост, прагрэс. Але я асабіста крыху сумняваюся, што, напрыклад, на шляху адмаўлення пунктуацыі «закапаны» нейкія скарбы, хаваюцца рэальныя магчымасці для «касмічных» адкрыццяў у галіне паэзіі. Пошукі ў гэтым напрамку пакуль не прывялі і наўрад ці прывядуць да колькі-небудзь станоўчых вынікаў і, тым больш, сапраўдных творчых заваёў. Многія сучасныя эксперыменты ўспрымаюцца як пустыя забаўкі, манернічанне і какетнічанне перад чытачом, як гульня ў наватарства. Калі гэта новы стыль, дык барані нас божа ад такога стылю!

ШТО Ж ТАКОЕ усё-такі сучасны стыль? На гэтае пытанне спрабуе адказаць Міхась Стральцоў. Праўда, ён не дае вызначэння паняцця, а пералічвае асобныя адзнакі, прыкметы, якія, з пункту гледжання аўтара, характарызуюць сучасны стыль. Гэта — і лаканізм, і падтэкст, і рытмы-хуткасці, і смеласць метафары, і эмацыянальная выразнасць, і асацыятыўнасць мыслення, і роздум, філасафічнасць, інтэлектуалізм — тыя рысы, якія цяпер надзвычай часта паўтараюцца на старонках друкаваных літаратурна-мастацкіх органаў.

Не цяжка заўважыць, што, бадай, усе названыя тут якасці новага стылю не з'яўляюцца новымі па сваёй сутнасці, яны ў значнай ступені традыцыйныя, чаго не адмаўляе і Міхась Стральцоў, гаворачы, напрыклад, пра падтэкст. Таму некалькі здзіўляе абурэнне аўтара артыкула «традыцыйнасцю» як хваробай, вельмі адчувальнай у нас.

Кажуць, што думка, інтэлектуалізм складаюць істотную асаблівасць сучаснага стылю. Сапраўды, адна з вартасцей лепшых кніг апошніх год заключаецца ў паглыбленасці думкі, у схільнасці да філасофскіх роздумаў. Найлепшы доказ таму многія вершы Петруся Броўкі, Максіма Танка, Аркадзя Куляшова і іншых паэтаў старэйшага, сярэдняга і малодшага пакаленняў.

Прыгадайце зборнікі вершаў «Пахне чабор», «А дні ідуць...» Ці ж не паўстае перад намі іх аўтар — Пятрусь Броўка — як паэт-філосаф? Неадольнасць, адвечнасць жыцця, плыннасць часу, узаемадачыненні старога і новага, агульнага і прыватнага, высокае прызначэнне чалавека сэнс людскога шчасця — такія важнейшыя праблемы лірыкі Петруся Броўкі. Не дробязная, а істотная, грамадска-значная думка кладзецца ў аснову верша і вынікае з яго, выліваючыся праз непасрэднае пачуццё.

«Інтэлектуальным», філасофскім з'яўляецца вершаваны цыкл Аркадзя Куляшова, змешчаны ў дзесятым нумары «Полымя» за гэты год.

А вось радкі зусім маладога паэта з Брэстчыны Васіля Жуковіча пра громаадвод:

Яго вятры не ў сілах знесці,
Ён — вартаўнік, ён — валадар,
Каб ад другіх удар адвесці,
Бярэ ён на сябе удар.

Паэзія думкі! Але, дазвольце, чаму гэта паэзія думкі лічыцца прыналежнасцю выключна «новага» стылю? Яшчэ ж Някрасаў, абураючыся бяздумнай лірыкай, пісаў:

(Заканчэнне на 2-й стар.).



На семінары маладых сатырыкаў. З удзельнікамі семінара гутарыць Кандрат Крапіва.

Фота Ул. КРУКА.

ДОБРЫМ ТРАДЫЦЫЯМ — ЖЫЦЬ!

[Заканчэнне. Пачатак на 1-й стар.].

«Перайманне — паэзія, карціна — паэзія, падзея можа быць паэтычнай, прырода — паэзія, а думка — заўсёды проза, як аналіз, вывучэнне, халодная розпуму — ці не вынікае з гэтага, што паэзія павінна абыходзіцца без думкі? Справа ў тым, што гэтая думка-проза ў той жа час — сіла, жыццё, без якіх, уласна, і няма сапраўднай паэзіі. І вось у гарманічным спалучэнні гэтай думкі-прозы з паэзіяй і выходзіць сапраўдная паэзія, здольная задаволіць дарослага чалавека — і ў гэтым задача паэта».

Такім чынам, усе элементы, з якіх быццам бы складаецца сучасны стыль, вядомы ў мінулым, рэалізаваліся ў творчай практыцы нашых папярэднікаў і набылі характар «рухомай» традыцыі. Як відаць, сучасны стыль зусім не цураецца традыцый. Добрыя традыцыі — жывучыя!

Аднак выразнасць літаратурнага стылю як злучэнне пэўных, часта знешніх прыкмет, як комплекс фармальных элементаў — наўрад ці правільна. Калі б гэта было так, то, як іранічна заўважыў А. Кулакоўскі ў артыкуле «Перш за ўсё — талент!», вазьмі, засвой усе гэтыя элементы — і поспех забяспечаны: ты напішаш самы дасканалы твор.

Няма падстаў здаваць у архіў, як гэта збіраюцца рабіць Міхась Стральцоў і Віктар Гардзей, нашу вусную народную творчасць. Па-рознаму можна выкарыстоўваць фальклор. Геніяльна — як Гётэ ў «Фаўсце» ці Янка Купала ў «Магіле льва», і па-эпігонску: стылізаваць пад фальклор, як гэта робяць некаторыя рамеснікі ад літаратуры.

Хай жа плённа развіваюцца індывідуальныя творчыя стылі! Не будзем кананізаваць, скажам, стыль «наватара» Рыгора Барадуліна і скептычна ставіцца да стылю «традыцыяналіста» Антона Бялевіча, бо ў Антона Бялевіча ёсць нямала твораў, якім можа пазайздросціць любы прыхільнік новага стылю. Прыгадайце, напрыклад, такія радкі:

Дзе ручэй калыханкі працёк,
Дзе дзяцей у калысках гайдалі, —
Там гайдаўся на сэрцах пясок:
Недабітых дзяцей закапалі.

На крыві і на белых касцях —
Дрэўцы ў неба вышэй з кожным ранкам:
Гэта дзеці на ўласных руках
Уздымаюць сваю калыханку.

Уздымаюць да белых аблок,
Калыханка нябёсы калыша:
Не зярняты паспелыя шышак, —
Гэта сэрцы прабілі пясок.

Вось яно, сапраўднае майстэрства! Вось ён, цудоўны сплаў думкі і пачуцця, зместу і формы! А ў стылі — водгулле фальклорных традыцый.

Ды і празаік-«традыцыяналіст» Іван Мележ не саступае ў майстэрстве «наватару» Уладзіміру Караткевічу. Ад таго, што раман «Людзі на балоце» напісаны ў стылі лепшых нацыянальных традыцый беларускай прозы, ён нікольні не горшы твораў, аўтары якіх быццам бы імкнуцца «вызваліцца» ад традыцый.

ЗДАРАЕЦЦА, што занядбанне традыцый, часам, прыводзіць нашых крытыкаў і літаратуразнаўцаў да недаацэнкі лепшых здабыткаў нацыянальнай літаратуры, да ігнаравання культурнай спадчыны, да «зубодробительного» аналізу некаторых твораў, напісаных у мінулыя дзесяцігоддзі.

Марксісцка-ленінская навуковая метадалогія, як вядома, абавязвае вучонага-даследчыка разглядаць з'яву ў яе сувязі і ўзаемасувязі, у канкрэтна-гістарычнай абстаноўцы, зыходзячы, перш за ўсё, з таго значэння, якое яна мела для свайго часу, для сваёй эпохі, а потым ужо для будучых пакаленняў. Гэтае патрабаванне стасуецца і да літаратуразнаўства. На вялікі жаль, яно далёка не заўсёды ўлічваецца аўтарамі навейшых манаграфій. Нярэдка здараецца, што нашы даследчыкі абыходзяцца з літаратурнымі творамі трыццаці- і саракагадовай даўнасці так, як быццам бы яны з'явіліся ў друку толькі ўчора, і іх аўтары, многіх з якіх ужо даўно няма ў жывых, маглі б улічыць заўвагі сваіх крытыкаў.

Калі б у ацэнцы літаратурнай спадчыны мы кіраваліся выключна сучаснымі ідэйна-эстэтычнымі крытэрыямі, дык нават сам Пушкін наўрад ці вытрымаў бы экзамен на сталасць, тым больш, што «...тое-сёе ў Пушкіна, — заўважыў А. Твардоўскі, — ужо па праву належыць часу, складае цікавасць хутчэй гістарычную».

Некаторыя аўтары літаратуразнаўчых прац становяцца, на мой погляд, прыдзірлівымі крытыкамі там, дзе ім патрэбна заставацца аб'ектыўнымі гісторыкамі літаратуры. На такі шлях, напрыклад, стаў А. Адамовіч у сваёй кнізе «Беларускі раман» пры разглядзе рамана Цішкі Гартнага «Сокі цаліны». Даследчык падышоў да аналізу першага значнага беларускага рамана з такімі адарванымі ад прасторы і часу меркамі, з якімі ніхто зараз не падыходзіць не толькі да літаратурнай спадчыны, але да мастацкіх твораў сённяшняга дня. Сказаць па шчырасці, калі б падобныя патрабаванні прад'явілі да рамана самога А. Адамовіча, ад яго, можа быць, таксама не засталося б каменя на камені. І гэта пры ўзрослай культуры творчасці.

У рамане «Сокі цаліны» А. Адамовіч фактычна не ўбачыў нічога станоўчага, апроч першай у беларускай літаратуры спробы (толькі спробы!) паставіць у цэнтры вялікага твора рабочага, пралетарыя. Ва ўсім астатнім даследчык знаходзіць выключна адмоўнае: і ломку характару галоўнага героя, і непажаданую статычнасць, і ілюстрацыйнасць, і ідэйна-мастацкі фальш. Крытык так і піша: «Пісьменніку не хапіла творчай, рэалістычнай культуры і, магчыма, наогул таленту, каб па-мастацку саўладаць з багацейшым жыццёвым матэрыялам... Яго раману нестае іменна мастацкага аналізу, празмерна часта мастацкае паглыбленне ў жыццёвы матэрыял падмяняецца ў рамане павярхоўным апісальніцтвам або публіцыстычнымі дэкламацыямі. Пісьменнік парушыў рэалістычны прынцып стварэння характару ўжо тым, што ён, як адзначалася, механічна ператварыў сялянскага хлопца Рыгора Нязвычнага ў нерухомы эталон «стопрацэнтнага пралетарыя»... Іменна псіхалагічнай пераканаўчасці і глыбіні перш за ўсё і нестае вобразу галоўнага героя «Сокаў цаліны».

Пярэчанне выклікае не столькі пералік недахопаў, некаторыя з якіх сапраўды ёсць у рамане Цішкі Гартнага, колькі падкрэслена-прыдзірлівы тон. Крытыку чамусьці здаецца, што «аўтар рамана «Сокі цаліны», характарызуючы перажыванні Рыгора Нязвычнага, Сёмкі і іншых сваіх герояў, занадта часта ідзе ад абстрактнага, гатовага ўяўлення аб тым, як павінен мысліць і адчуваць прадстаўнік рабочага класа, бядняк-селянін...» і г. д. Для абгрунтавання гэтага закіду А. Адамовіч прыводзіць радкі з «Сокаў цаліны», якія аб'ектыўна б'юць не па аўтару рамана, а па крытыку:

«Але Рыгор, як і ў Рызе, не цяжыўся працаю. Ён уверана і цвёрда ўваходзіў у вароты завода разам з усімі рабочымі, рашуча прыступаў да станка і пачынаў работу. Сама работа ішла ўжо спакойным роўным тэмпам. Як і раней, ён любіў цяганіну вытворчасці, працэс ператварэння куска сталі ў стройную каштоўную рэч... Але разам з тым ён вёў падлік затрачанай для фабрыканта рабочай энергіі, ператварыў яе ў дадатковую вартасць і заключыў: «Якія капіталы мы складаем у кішэні кучкі эксплуататараў! А пайдзі б гэта на агульную карысць — якіх бы поспехаў дасяглі ў людскім дабрабыце».

У прыведзеных словах А. Адамовіч спрабуе знайсці нейкі фальш, быццам бы Рыгор Нязвычны не мог іменна так мысліць і адчуваць, быццам бы гэта зусім не яго думкі і адчуванні, што яны ідуць «ад абстрактнага, гатовага ўяўлення». А чаму — не мог? Хіба Цішка Гартны, сам рабочы, не ведаў, чым жывуць, чым дыхаюць яго героі?

Здзіўляе думка А. Адамовіча аб тым, быццам «аўтар аддае свайму галоўнаму герою ўсё самае лепшае, што ён бачыць у рабочым класе»... Хто можа забараніць аўтару аддаваць свайму герою ўсё самае лепшае? На тое ж ён — герой! У тым і заслуга Цішкі Гартнага, што ён паказаў, як у нетрах простага народа нараджаліся людзі, здольныя не толькі прыняць удзел у рэвалюцыйнай барацьбе, але ў пэўнай меры і ўзначаліць яе. Такім якраз і падаецца ў рамане «Сокі цаліны» Рыгор Нязвычны: з аднаго боку, ён звычайны працоўны хлопец, а з другога — адзін з кіраўнікоў рэвалюцыйнага змагання мас.

Няпраўда, што нібыта «толькі гэтага, другога Рыгора, — як мяркуе А. Адамовіч, — аўтар прызнае «законным», «сваім»...

Пісьменнік зусім не адмаўляе «другога», а стварае вобраз чалавека, не пазбаўленага, між іншым, пэўных слабасцей. Вобраз Рыгора Нязвычнага набывае ў рамане палемічную завостранасць: Цішка Гартны сцвярджае, што рэвалюцыйны змагар не самаахвярны аскет, не бязгрэшны анёл, не бесцялесны дух, а зямны чалавек. Іменна так патрэбна разумець інтымнае жыццё героя: яго знаёмствы з дзяўчатамі, сустрэчы, расставанні.

Праўда, у палемічным запале Цішка Гартны некалькі злоўжывае паказам заляцанняў Рыгора і... «чалавечнасць» героя часам перарастае — і ў гэтым сэнсе нельга не пагадзіцца з А. Адамовічам — у сваю процілегласць — чэрствасць, нежаданне «паддавацца сентыментальнаму настрою». Аднак і тут Рыгор Нязвычны паўстае перад намі як індывідуальнасць, характар, вобраз.

Я ўпэўнены, што сучасная літаратура не можа прайсці міма, не лічыцца з творчым вопытам Ц. Гартнага. Таму здзіўляе, што стаўленне А. Адамовіча да рамана «Сокі цаліны» прыйшлося па душы патрабавальнаму крытыку Р. Бярозкіну, які ў артыкуле «За акрэсленасць пазіцыі» («Літаратура і мастацтва», 19 студзеня 1962 года) гэты даволі блытаны аналіз называе кваліфікаваным, тактоўным аналізам. Пагаджаюся з Р. Бярозкіным, што ёсць якасная розніца паміж «Сокамі цаліны» і новым раманам Івана Мележа «Людзі на балоце»: вырасла культура творчасці. Але ж нельга ўявіць сабе сучасныя дасягненні беларускай прозы без пэўных нацыянальных традыцый у распрацоўцы, скажам, героіка-рэвалюцыйнай тэмы. Не хто іншы, дарэчы, а іменна Іван Мележ на нядаўнім сходзе крытыкаў гаварыў аб значэнні творчага вопыту сваіх папярэднікаў і ў гэтай сувязі даў надзвычай высокую ацэнку раману «Сокі цаліны».

Ніяк не магу пагадзіцца ў гэтай сувязі з канцэпцыяй Р. Бярозкіна, які фактычна стаў на шлях адмаўлення рэалізму ў беларускай літаратуры XIX стагоддзя. У артыкуле «Свет Купалы» («Полымя» № 7, 1962) крытык без усялякіх падстаў, прычым нярэдка ў катэгарычнай форме, спрабуе перакрэсліць працу, праробленую трыма гісторыкамі беларускай літаратуры — С. Майхровічам, В. Барысенкам і М. Ларчанкам. Гэтыя даследчыкі, у супрацьлегласць скептыкам і дагматыкам, давялі (і давялі даволі грунтоўна, на аснове аналізу фактаў), што беларуская літаратура XIX стагоддзя развівалася іменна ў рэчышчы рэалізму. Аб гэтым сведчаць паэмы «Энеіда навыварат» і «Тарас на Парнасе», ананімныя вершы, гутаркі, творчасць Паўлюка Багрыма, Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча, Альгерда Абуховіча, Янкі Лучыны і іншых.

Кіруючыся адвольнымі меркамі і разважаннямі, Р. Бярозкін бярэ пад сумненне нават рэалізм Францішка Багушэвіча, сцвярджаючы, што яго творы нібыта... «неарэалістычныя ў сваёй аснове». Няўжо знойдуцца яшчэ літаратары, якія падзяляюць падобны пункт гледжання: тут жа скажаецца праўда, тут жа ігнаруецца ісціна.

ЁСЦЬ у нас добрыя рэалістычныя традыцыі, якія склаліся яшчэ ў XIX стагоддзі. Іх трэба не ігнараваць, а даследаваць, цаніць і паважаць. Добрым традыцыям — жыць!

ЧАСОПІСУ «ПОЛЫМЯ» — СОРАК ГОД

ВОДСВЕТ БУРНЫХ ДЗЕН

Васіль БУРНОСАЎ

У праграме-дэкларацыі, апублікаванай у першым нумары часопіса «Полымя» (снежань, 1922 г.), пісалася, што ён з'яўляецца органам рэвалюцыйнай марксісцкай думкі. Цяпер можа здацца, што ў гэтым тэзісе і перабольшана роля часопіса, але калі прыгадаць, што тады яшчэ ў Беларусі не было часопіса тэарэтычнага, калі прыгледзецца да матэрыялаў, што змяшчаліся на яго старонках, то можна пагадзіцца, што гэтае свае абавязацельства «Полымя» выконвала ў поўным сэнсе. Доўгі перыяд часопіс з'яўляўся баявым прапагандыстам марксісцкай рэвалюцыйнай думкі, важнейшых пытанняў эканамічнага, гаспадарчага і культурнага развіцця краіны. На яго старонках выступалі відныя работнікі КПБ, выдатныя вучоныя — гісторыкі, філосафы, эканамісты.

Вось артыкул старэйшага дзеяча Камуністычнай партыі Беларусі першага старшыні ЦВК БССР Алеся Чарвякова «Год без Леніна», змешчаны ў часопісе ў 1925 годзе. У ім расказваецца пра бязмежную адданасць працоўных Беларусі справе вялікага Леніна, пра тое, што передавыя рабочыя і сяляне ўступаюць у рады партыі, каб рашуча асудзіць спробы рэнегата Троцкага ў яго справах раскалоць адзінства партыйных радоў.

З першых нумароў «Полымя» шмат увагі аддае прапагандзе ленінізма, ленінскай спадчыны. У першым нумары за 1924 год змешчаны «Кароткі жыццяпіс Ул. І. Леніна». У чацвёртым нумары за гэты ж год — артыкул А. Дэборына «Марксізм, Ленін і сучасная культура». Часопіс упершыню ў Беларусі друкуе пераклад твораў Леніна на беларускую мову.

На старонках «Полымя» з'явіліся першыя творы пра геніяльнага правадыра рэвалюцыі, тут мы знаходзім першыя спробы стварыць сродкамі мастацкага слова вобраз незабыўнага Ільіча. Гэта — паэма Міхася Чарота «Ленін», паэма Змітрака Бядулі «Чырвона-чорная жалоба», вершы Алеся Гурло.

Як высока часопіс ставіў прынцып ідэйнасці, партыйнасці ў сферы мастацкай творчасці, відаць з той жа першай праграмы-дэкларацыі, дзе падкрэслівалася, што часопіс «мае мэтай даць шырокую дарогу для выяўлення к развіццю тым беларускім пісьменнікам і паэтам.., якія не знаходзяць натхнення ў ідэях незалежніцтва ды ў нейкай «вялікасці беларускай старадаўшчыны», а каторым навявае мелодыі муза вызвалення працоўных грамадаў, муза калектыўнай творчасці іх».

Гэтыя баявыя дэкларацыі рэдакцыі не разыходзіліся з практыкай дзейнасці часопіса.

Вось надрукаваная ў другім нумары за 1924 год паэма Янкі Купалы «Безназоўнае», твор вялікай ідэйнай і мастацкай сілы. З нумара ў нумар друкуюцца паэтычныя, празаічныя і драматычныя творы Якуба Коласа. Вельмі актыўна выступалі на старонках часопіса Змітрок Бядуля, Міхась Чарот, Цішка Гартны, маладыя яшчэ тады паэты Уладзімір Дубоўка, Язэп Пушча, Паўлюк Трус, празаік Кузьма Чорны.

Прыемна, што нашы даследчыкі ўжо зрабілі спробу выправіць грубыя памылкі і фальсіфікатарскія вывады перыяду панавання культу адносна часопіса і літаратурнага аб'яднання «Полымя». Аб'яднанне і часопіс складалі ў ідэйна-эстэтычных прынцыпах адно цэлае, непарыўнае. Заснавальнікі беларускай мастацкай літаратуры Янка Купала і Якуб Колас сваю прыхільнасць да часопіса падкрэслівалі перш за ўсё тым, што друкавалі на яго старонках свае творы, былі непасрэднымі ўдзельнікамі выдання яго.

Каб лепш зразумець тую ролю, якую выконвала «Полымя» ў культурным будаўніцтве рэспублікі, варта звярнуцца да ацэнак, дадзеных часопісу ў тагачасным цэнтральным і рэспубліканскім друку.

На выхад «Полымя» адгукнуўся цёплай рэцэнзіяй часопіс «Жизнь национальностей», які выдаваўся ў Маскве. У другой яго кніжцы за 1923 год даецца агляд першага нумара «Полымя», станоўча ацэньваюцца вершы Ц. Гартнага, М. Чарота, А. Александровіча, А. Гурло.

Газета «Савецкая Беларусь» за 19 кастрычніка 1925 года піша: «Полымя — самы сур'ёзны часопіс у Беларусі, які на сваіх старонках адбівае літаратурныя, палітычныя і гістарычныя праявы жыцця. Ён разлічаны на сталага і ў поўным сэнсе культурнага чытача. Ён з кожным нумарам прыцягвае да сябе ўсё больш і больш іх лік».

Нягледзячы на тое, што паміж маладнякоўцамі і ўдзельнікамі іншых літаратурных груп былі супярэчнасці па ідэйна-творчых пытаннях, літаратурны орган маладнякоўцаў часопіс «Маладняк» (№ 3 за 1927 г.) пісаў: «За пяць год існавання часопіс «Полымя» заняў адно з пачэсных месц сярод беларускіх часопісаў. Можна смела сказаць, што з «Полымем» звязана багатая старонка развіцця беларускай літаратуры, публіцыстыкі і грамадскай думкі...»

З далейшай дзейнасцю часопіса «Полымя» звязаны багатыя старонкі развіцця беларускай літаратуры, публіцыстыкі, культуры.

Дыханне вялікага рэвалюцыйнага наступу, асабліва ў беларускай вёсцы, адчуваецца па многіх мастацкіх творах, якія з'яўляліся ў гады будаўніцтва сацыялізма. Да такіх твораў у першую чаргу адносяцца купалаўскі верш «Сыходзіш, вёска, з яснай явы» («Полымя» за 1929 год), коласаўскі «Адшчапенец», які друкаваўся ў шасці нумарах часопіса за 1930—1931 гг.

Вялікая зацікаўленасць да з'яў жыцця, сапраўды смелае і актыўнае ўмяшанне ў яго — выдатная рыса часопіса пачатку трыццатых гадоў. Багата матэрыялаў друкуецца на грамадска-палітычныя тэмы. «Хроніка» часопіса складаецца з матэрыялаў аб культурным жыцці ў Беларусі, РСФСР, Украіне, Арменіі, Грузіі, Туркменіі, а таксама расказвае аб цікавых з'явах культуры за межамі краіны — у ЗША, Германіі, Польшчы, Чэхаславакіі.

Прыцягвае ўвагу і шырыня асвятлення важнейшых з'яў літаратуры народаў Савецкага Саюза. Гэта ажыццяўлялася як друкаваннем лепшых твораў у перакладзе на беларускую мову, так і праз кваліфікаваныя папулярызатарскія літаратурна - крытычныя і публіцыстычныя артыкулы. Шмат друкавалася твораў Горкага, Маякоўскага. Толькі ў 1931 годзе былі змешчаны вялікі цыкл вершаў П. Тычыны «Чарнігаў» (пераклад Ю. Гаўрука), «Грэнада» М. Святлова (пераклад А. Звонака), вершы А. Безыменскага, В. Лугаўскога. Гэтыя слаўныя традыцыі азнаямлення чытача з помнікамі рускай і сусветнай культуры, з выдатнымі творамі братніх пісьменнікаў асабліва памножаны часопісам у пасляваенны час, калі сістэматычна даюцца пераклады паэтычных твораў А. Твардоўскага, М. Ціханава, М. Ісакоўскага, А. Пракоф'ева, М. Рыльскага, Э. Межэлайціса і іншых выдатных савецкіх паэтаў.

Яшчэ ў першай праграме-дэкларацыі рэдакцыя ставіла сабе за мэту пашырэнне інтэрнацыянальных сувязей з прагрэсіўнымі літаратарамі зарубежных краін. У канцы дваццатых гадоў часопіс меў непасрэдную сувязь з радам прагрэсіўных зарубежных пісьменнікаў, літаратуразнаўцаў. На працягу 1928—1931 гадоў на старонках «Полымя» друкаваліся паэтычныя і празаічныя творы выдатнага нямецкага пісьменніка Іаганеса Бехера, пазней мы бачым творы А. Барбюса, В. Васілеўскай. Друкуюцца артыкулы аб чэхаславацкай, турэцкай, французскай, амерыканскай літаратуры.

У першыя гады на тытульным аркушы «Полымя» адзначалася, што гэта «беларускі штомесячны часопіс літаратуры, палітыкі, культуры, эканомікі, публіцыстыкі». І гэтыя словы былі не толькі дэкляраваны, яны раскрываліся ў сваім канкрэтным значэнні праз матэрыялы, што змяшчаліся ў часопісе. Вельмі шырокі і цікавы быў раздзел публіцыстыкі. Рэдакцыя не скупілася на плошчу для вялікіх нарысаў, рэпартажаў накшталт «Беларусь індустрыяльная» Аркадзя Ляснога, які пісаў непасрэдна з новабудоўляў — Асінбуда, магілёўскай шаўковай фабрыкі, з Бабруйска, Барысава. У нумарах дзевятым і дзесятым за 1930 год надрукаваны змястоўны і аб'ёмны рэпартаж Цішкі Гартнага «Сацыялістычныя высоты» — уражанні пісьменніка пра першую Усебеларускую выстаўку.

Мінаў час. Ён быў бурны, быў насычаны вялікімі падзеямі. Беларускі народ вылучаў са свайго асяроддзя новыя і новыя таленты. Побач з творамі ўжо вядомых майстроў слова К. Крапівы, М. Лынькова, К. Чорнага на старонках «Полымя» пачалі з'яўляцца вершы і паэмы П. Глебкі, П. Броўкі, А. Куляшова, П. Панчанкі, апавяданні і аповесці Э. Самуйлёнка, Б. Мікуліча, Я. Скрыгана, Т. Хадкевіча, В. Сташэўскага, В. Каваля, І. Грамовіча, М. Ткачова.

Добрай традыцыяй было выступленне з грунтоўнымі крытычнымі артыкуламі саміх майстроў слова. Для гэтых артыкулаў характэрны трапны аналіз майстэрства, непрымірымасць да ідэйных хібаў твораў і ў той жа час зычлівасць, таварыскасць. Да такіх можна аднесці артыкул З. Жылуновіча «Купчастыя руні» («Полымя», № 2 за 1926 год), дзе даецца разгляд паэзіі А. Моркаўкі і П. Труса, артыкул Я. Коласа пра раман М. Лынькова «На чырвоных лядах» («Полымя», № 5 за 1934 год), артыкул П. Глебкі пра паэзію А. Куляшова («Полымя», № 1 за 1935 год).

У перыяд Вялікай Айчыннай вайны «Полымя» не выдавалася. Адноўлены яго выпуск пасля таго, калі на вызваленай беларускай зямлі зноў пачалося мірнае будаўніцтва.

У пасляваенны час «Полымя» стала баявой трыбунай для многіх маладых талентаў. Тут атрымалі першую вядомасць творы Я. Брыля, І. Шамякіна, І. Мележа, А. Кулакоўскага, А. Карпюка. Друкаваліся паэмы і вершы Я. Коласа, П. Броўкі, А. Куляшова, М. Танка, аповесць Я. Брыля, якія потым былі адзначаны Дзяржаўнымі і Ленінскай прэміямі.

Часопісу «Полымя» спаўняецца сорак год. Ленін гаварыў, што лепшы спосаб адзначыць юбілейную дату — гэта сканцэнтраваць увагу на нявырашаных задачах, прыняць усе меры, каб іх вырашыць хутчэй і лепш.

Трэба прама сказаць, што за апошнія гады часопіс «Полымя» значна аслабіў баявыя традыцыі нядаўняга мінулага. Са старонак часопіса зусім зніклі матэрыялы гісторыка-публіцыстычнага плана, няма выступленняў па праблемах эканомікі, філасофіі, сучаснай эстэтыкі. Часопіс неяк усё больш і больш становіцца сугуба літаратурным, ён адгароджвае сябе ад той масы чытачоў, якая цікавіцца не толькі раманамі і вершамі, пытаннямі мастацкай літаратуры, але і іншымі праблемамі жыцця.

Хочацца, каб наша «Полымя», уступаючы ў заўтрашні дзень, гарэла яшчэ мацней, свяціла ярчэй, прыцягваючы да сябе ўвагу і пашану новых і новых чытачоў.

ДА СТАГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ К. С. СТАНІСЛАЎСКАГА

ЯГО ЗАПАВЕТЫ

Л. ЛЮБІМАЎ, народны артыст БССР

У 1925 годзе, калі я вучыўся ў Маскоўскай кансерваторыі па класу фартэпіяна ў выдатнага педагога-піяніста К. Ігумнава, у тэатральных колах, ды і ў нас, у кансерваторыі, толькі і гаварылі пра арганізацыю опернай студыі пад кіраўніцтвам К. С. Станіслаўскага, які ставіў у аснову сваёй працы ў оперным мастацтве барацьбу з руцінай і штампам у тэатры і ў творчасці спевака.

Не цяжка сабе ўявіць, як было прыемна і цікава чуць гэта мне. Я з маленства страшэнна захапляўся операй, іграў напамяць многія клавіры і ўжо тады гарача марыў стаць оперным дырыжорам. І вось у адзін з веснавых майскіх вечароў, набраўшыся смеласці, пайшоў я ў Ляонцьеўскі завулак (цяпер вуліца імя Станіслаўскага, дзе ў старажытным утульным асабняку знаходзілася яго студыя) пашукаць шчасця — выпрабаваць свае сілы ў якасці канцэртмайстра-піяніста.

Асцярожна ўвайшоўшы ў рэпетыцыйную залу, я ўбачыў у крэсле Канстанціна Сяргеевіча, а побач з ім выдатнага дырыжора Вялікага тэатра Вячаслава Іванавіча Сука, які быў тады загадчыкам музычнай часткі студыі.

Ішла мізансцэнная рэпетыцыя «Царскай нявесты». Я сядзеў, як зачараваны, і ўжо зусім быў забыўся пра тое, чаго прыйшоў, калі б таварышы, якія ведалі пра маё жаданне, не падвялі мяне да К. С. Станіслаўскага і В. І. Сука. Абодва яны проста і ветліва прапанавалі мне адразу ж сесці за раяль і весці далей рэпетыцыю. Далейшае ўсё пайшло для мяне, як у тумане. Але выразна памятаю, як пасля рэпетыцыі В. І. Сук сваёй прыемнай чэшскай гаворкай пахваліў мяне, сказаўшы: «Малайчына, малады чалавек», а К. С. Станіслаўскі, падышоўшы, узяў мае рукі і, ласкава прыжмурыўшы свае дапытлівыя вочы, прагаварыў: «Ну вось, віншую! Цяпер вы будзеце працаваць у нас».

З гэтага дня мне выпала вялікае шчасце і гонар праводзіць усе рэпетыцыі самога Станіслаўскага. Праца над «Царскай нявестай» была ў поўным разгары. Канстанцін Сяргеевіч захапляўся выдатнай музыкай оперы і неаднаразова, па ходу рэпетыцыі, звяртаўся да мяне, тады яшчэ зялёнага юнака, з пытаннямі: як разумець розныя кавалкі музыкі, што вось тут хацеў сказаць кампазітар, якое сэнсавае значэнне мае той ці іншы музычны ўрывак. Шчыра прызнаюся, што калі б падобныя пытанні мне былі зададзены Станіслаўскім цяпер, дык, перш чым адказаць, я б не раз задумаўся. Аднак маладосць ёсць маладосць. Відаць, мяне выручала тады мая непасрэднасць і інтуітыўнае ўспрыманне музычнага матэрыялу оперы, бо я бачыў, што мае адказы амаль заўсёды траплялі ў цэль.

Шмат пазней я заўважыў, што Станіслаўскі ўвогуле не любіў чуць з вуснаў музыканта фармальны музычны аналіз твора. Тады ён адразу хмурыўся і злаваў, бо заўсёды марыў пра дырыжора, які быў бы ў такой жа ступені і рэжысёрам і з поўнай яснасцю бачыў усю ўнутраную лінію спектакля.

Мяне здзіўляла яго асабістае, я б сказаў, своеасаблівае тлумачэнне музыкі. Перш за ўсё, яно было заўсёды вобразнае. І нягледзячы на тое, што Канстанцін Сяргеевіч не быў музыкантам і не меў ніякай музычнай адукацыі (хоць у маладосці і марыў стаць спеваком), яго адчуванне і ўспрыманне музыкі было надзвычай тонкае і пераканальнае. Шчыра скажу, спрачацца з ім нам, музыкантам, было вельмі цяжка — заўсёды была праўда на яго баку.

Да яго рэпетыцыі мы ўсе рыхтаваліся як да ўрачыстай, радаснай падзеі, прыходзілі загадзя да пачатку. І вось у пэўны час, як заўсёды вельмі дакладна, паяўляўся Канстанцін Сяргеевіч — прыгожы, стройны, добра апрануты, з прыўзнятым настроем, за руку вітаўся з кожным з прысутных.

Пачынаецца рэпетыцыя. Канстанцін Сяргеевіч са строгім тварам сочыць за ёю. Ён сядзіць у крэсле, паклаўшы нагу на нагу, і падпірае правай рукою шчаку. Гэта яго любімая поза. І калі ён верыць у тое, што адбываецца на сцэне, уся яго міміка пачынае іграць разам з акцёрам, нібы памагаючы таму: твар то выцягваецца ад страху, то расплываецца ў задаволенай усмешцы. Але калі не верыць, бровы яго хмурацца, твар камянее і робіцца абыякавым. Настае страшны момант. Мы ўсе сядзім у чаканні навальніцы і ведаем, што зараз пачуем яго бязлітасную крытыку.

Але бывала і так, што Канстанцін Сяргеевіч прыходзіў на рэпетыцыю ў дрэнным настроі, нечым усхваляваны. І тады ў пачатку яе ўсё неяк не клеілася, яго афіцыйная поза і тон скоўвалі, звязвалі нас.

Аднак, як толькі паяўлялася ў каго-небудзь з акцёраў хоць маленькая іскра праўдзівых сцэнічных паводзін, Станіслаўскі адразу перайначваўся, і мы зноў бачылі яго ва ўсім бляску невычэрпнай фантазіі і бязмежнага тэмпераменту.

Не памятаю, дзе і ў чыіх успамінах апісваецца выпадак, якога я быў сведкаю. На нейкай з рэпетыцый, калі Канстанцін Сяргеевіч сам паказваў, як трэба іграць адно месца, сярод нас знайшоўся «смелы крытык», які проста і коратка сказаў яму: «Не веру, Канстанцін Сяргеевіч. Наіграш!» Мы ўсе замерлі, чакаючы, што зараз ударыць гром. Але нічога падобнага не здарылася. Наадварот, Станіслаўскі яшчэ раз паўтарыў гэта месца. І тады той жа «крытык» сказаў: «Ну, вось цяпер іншая справа. Цяпер я веру».

Гэтым «крытыкам» быў зусім нядаўна прыняты ў студыю Грыша Бушуеў — малады хлопец, па прафесіі падмайстар цырульніка. Ён не меў ніякай адукацыі, а вонкавы выгляд у яго быў далёка не «душачкі барытона». Аднак Грыша вызначаўся вялікай непасрэднасцю і гумарам як у жыцці, так і ў сцэнічнай творчасці, за што яго вельмі цаніў Канстанцін Сяргеевіч, даручаючы яму вострыя, камедыйныя, характарныя партыі. Станіслаўскі ўбачыў у ім будучага выканаўцу вясёлага Фігара ў славутай оперы Расіні «Севільскі цырульнік». І праз некалькі гадоў Грыша Бушуеў з вялікім поспехам выступіў у прэм'еры «Севільскага цырульніка» ў пастаноўцы Канстанціна Сяргеевіча, амовіўшыся ад традыцыйнага, заіграннага вобраза «прыгажуна» Фігара.

Канстанцін Сяргеевіч ставіў сваёй задачай абуджаць у нас творчую ініцыятыву, развіваючы і накіроўваючы нашу фантазію. У працы з акцёрамі ён не абмяжоўваўся толькі рэпетыцыямі. Бывала, іх спыняў і некаторы час займаўся толькі эцюдамі. Ён лічыў гэта лепшым метадам для развіцця акцёрскай тэхнікі. Звычайна Станіслаўскі пераказваў змест невялікага эцюда, а ўсе акцёры-студыйцы павінны былі дафантазіраваць і разыграць яго дзеянне, часам вельмі складанае. Эцюды рабіліся пад музыку, якую я адразу ж імправізаваў. Так, добра памятаю, аднойчы ён прапанаваў эцюд, дзеянне якога адбывалася на Цвярскім бульвары. Трэба было ўявіць, што ў час гуляння там нечакана была наладжана аблава з праверкай дакументаў.

У тыя гады падобная сітуацыя была нярэдкая, часта лавілі спекулянтаў, дэзерціраў, недабітых белагвардзейцаў і г. д. Як бачыце, прапанаваны эцюд для фантазіі акцёра быў вельмі шырокі, канкрэтны і цікавы. І вось размеркаваны ролі. Пачынаецца выкананне эцюда. Станіслаўскі, заняўшы зручную пазіцыю, уважліва назірае за паводзінамі кожнага студыйца. Мы чуем яго кароткія, лаканічныя заўвагі: адным — «Не веру! Наігрываеце!», другім — «Не разумею, каго вы паказваеце!», трэцім — «Малайцы! Правільна ведзяце сваю задачу!» і г. д. Шчыра прызнаюся, што мне ў такіх выпадках так і хацелася адарвацца ад інструмента і ўключыцца ў гэтыя цікавыя гісторыі.

Эцюд цягнецца доўга. У некаторых удзельнікаў вось-вось не хопіць фантазіі, тады Канстанцін Сяргеевіч падкідвае ім два—тры выратавальныя словы і яны зноў упэўнена разыгрываюць далей свае ролі.

Але вось эцюд скончаны.

Станіслаўскі запрашае ўсіх заняць месцы вакол яго і пачынае падрабязны і цікавы аналіз паводзін кожнага ўдзельніка. Увогуле Канстанцін Сяргеевіч рэпеціраваў оперныя спектаклі вельмі своеасабліва.

Многія думаюць, што ён прыходзіў на рэпетыцыі з гатовымі мізансцэнамі, аднак гэта не зусім так. «Мізансцэны — апошняя і няважная справа, — гаварыў ён. — Галоўнае — праца з акцёрам». І на гэта ў яго магла пайсці неабмежаваная колькасць часу — і год і два, а на мізансцэны — тыдні.

Нявопытныя навічкі-студыйцы, трапляючы ў такія ўмовы рэпетыцыі, адразу губляліся і глядзелі на Канстанціна Сяргеевіча ўмольным позіркам, нібы пытаючыся: што ж рабіць, куды ісці, як паводзіць сябе?

Але ён быў няўмольны і са свайго месца цвёрда адказваў ім: «Дзейнічайце так, як вам падказвае праўда». Усе прыёмы Станіслаўскага зводзіліся да таго, каб абудзіць асабістую творчасць акцёра.

Яго надзвычай вабіла моладзь, ён бачыў у ёй увасабленне сваіх мар, задум. І трэба было пабыць хоць адзін раз на занятках Канстанціна Сяргеевіча са студыйцамі, каб зразумець, як ён любіў іх і як умеў падысці да іх. Ён заўсёды ішоў насустрач пошукам і парыванням моладзі і асабліва цаніў тых, хто валодаў фантазіяй і ініцыятывай. Шукаў сярод іх таленты і, знайшоўшы іх, захапляўся імі і працаваў з імі, не шкадуючы сіл.

Вера Станіслаўскага ў маладыя сілы, яго вялікая схільнасць да іх хутка вырашыла і мой лёс. Ён даручыў мне самастойную работу над старадаўняй камічнай операй італьянскага кампазітара Чымарозо «Тайны шлюб». Канстанціну Сяргеевічу вельмі спадабаліся ў гэтым творы неабмежаваныя магчымасці для развіцця акцёрскай тэхнікі спевакоў, лёгкасць і выразнасць тэксту. Я быў, зразумела, на сёмым небе ад радасці. Сам К. С. Станіслаўскі і В. І. Сук даверылі мне ўпершыню стаць за дырыжорскі пульт. Сумесная творчая работа з самім Станіслаўскім! Ці не сон усё гэта?

І вось мы рэпеціруем з раніцы да ночы і не адчуваем стомы. Здзіўляемся працавітасці, трываласці Станіслаўскага, бо мы ж усе маладыя, а яму пайшоў ужо сёмы дзесятак. Але на рэпетыцыях ён малады, як і мы. І, паказваючы акцёрам, выдатна спявае, лёгка рухаецца. Усе гэтыя якасці Канстанціна Сяргеевіча ва ўсе наступныя сем гадоў, што я працаваў у студыі, зусім не знізіліся, нягледзячы на тое, што ён быў ужо даволі стары і цяжка хворы.

Канстанцін Сяргеевіч вельмі

850 ФАЛЬКЛОРНЫХ ТЭКСТАЎ

Часта бываюць у Дзятлаўскім раёне навуковыя супрацоўнікі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору Акадэміі навук БССР. Тут яны вядуць свае пастаянныя назіранні над вуснай паэтычнай творчасцю, даследуюць рэпертуар калектываў мастацкай самадзейнасці раёна. Толькі ў гэтым годзе ў Дзятлаўскім раёне запісана каля ста народных песень. Гэта — і рэвалюцыйныя песні часоў барацьбы за свабоду і незалежнасць, і абрадавыя, і жартоўныя, і сучасныя народныя песні. Зроблены цікавыя запісы народных песень на словы Я. Купалы і Я. Коласа, твораў мясцовых самадзейных паэтаў І. Івацэвіча і І. Пышкі.

Фальклорныя экспедыцыі інстытута былі праведзены таксама ў Капаткевіцкі, Гомельскі, Рэчыцкі і іншыя раёны рэспублікі. Сабрана шмат песень, прыказак, частушак. Восемсот пяцьдзесят запісаў фальклорных тэкстаў сабралі ў гэтым годзе экспедыцыі інстытута.

Удзельнікі экспедыцый М. Грынблат, Г. Антонаў, З. Можэйка і іншыя займаюцца не толькі збіраннем матэрыялаў, але і чытаюць лекцыі, праводзяць гутаркі на эстэтычныя тэмы.

М. ТАРАШКЕВІЧ.

НАСТАЎНІК! НАВУЧЫСЯ САМ...

Я ЧАСТА ўспамінаю сваю першую настаўніцу — Наталлю Міхайлаўну Стаянаву. Аднойчы яна расказвала нам, першакласнікам, казку Якуба Коласа «Дзед і мядзведзь». Расказвала так, што мы, як зачараваныя, лавілі яе кожнае слова. Мы чулі, як вярэшчыцца на патэльні сала, бачылі, як дзед з аброццю ў руках крадзецца па расістаму аўсу да свае кабылкі. І ад душы, як гэта могуць рабіць толькі дзеці, рагаталі, рагаталі над тым, як гойсаў дзед на мядзведзі па лесе.

І зараз, калі я бяру ў рукі томік Я. Коласа, мне ўспамінаецца Наталля Міхайлаўна.

Яна не толькі «прайшла» з намі буквар і чытанку. Яна зрабіла для нас нешта значна большае. Яна перадала нам сваю любоў да кнігі, пакінула ў нашых душах імкненне бачыць прыгожае, пазнаваць жыццё і свет; яна валодала тым, што вызначаецца тады яшчэ незразумелымі для нас словамі — талент, прызванне.

Чаму я гавару пра гэта?

АДЗІНАЦЦАТЫ клас шостай школы горада Рэчыцы. Я прысутнічаю на ўроку рускай літаратуры. На дошцы чотка выведзены словы: «Толькі ўперад, толькі на лінію агню, толькі праз цяжкасці — да перамогі і толькі да перамогі і нікуды інакш. М. Астроўскі». Тэма ўрока — «Вобраз Паўла Карчагіна».

Пасля арганізацыйнага моманту, як пішуць у рабочых планах настаўнікі, першае пытанне выкладчыцы:

— Якім паказвае аўтар свайго героя ў пачатку кнігі?

Цішыня. Перада мною — схіленыя ў чаканні галовы трыццаці юнакоў і дзяўчат. Паднятых рук няма. Настаўніца называе прозвішча. З-за парты неахвотна падымаецца вучаніца.

— У пачатку кнігі аўтар паказвае свайго героя хлопчыкам...

— А што адбылося з ім на працягу рамана?

— На працягу рамана ён вырас, сфарміраваўся...

Дзяўчына сядае. Наступнае пытанне да класа:

— Праца і яе значэнне ў фарміраванні асобы Карчагіна.

Цяпер другая вучаніца вуглаватымі, няскладнымі фразамі перадае змест тых мясцін з кнігі, у якіх расказваецца аб працы Паўкі ў буфеце і на электрастанцыі.

Мне сумна. Як і тым трыццаці юнакам і дзяўчатам, што сядзяць перада мною.

А настаўніца працягвае апытанне: «Як удаецца Паўлу пераадолець сваю недысцыплінаванасць, сваю стыхійнасць? Хто дапамог яму з гэтым **расквітацца?** Палітрук хацеў дапамагчы, але не змог. Хто ж яму дапамог? Ніхто не памятае? У рамане многа такіх людзей... (Вучань з месца: — Жухрай!) Правільна! А хто яшчэ? (Зноў з месца: — брат Арцём!) З пункту гледжання Паўла, дзеля чаго варта жыць?»

Я не бачыў на гэтым уроку ні бляску вачэй настаўніцы, ні ўсхваляваных слоў, ні красамоўных жэстаў.

Быў я і на другім уроку гэтай жа настаўніцы — у дзявятым класе. І зноў абсалютная пасіўнасць вучняў, нязграбнасць іх мовы і бездапаможнасць разважанняў і тая ж рацыяналістычнасць тлумачэнняў настаўніцы. Пасля яна сама і завуч школы спакойна пагадзіліся на тым, што «ўрок мэты не дасягнуў»: маўляў, клас зборны, вучні з навакольных вёсак, займаюцца тут толькі чацвёрты год (!)...

Настаўніца Р., аб якой я расказваю, працуе ў школе даўно і, безумоўна, «ведае» свой прадмет. Аб ёй як аб педагогу добра гавораць у аддзеле асветы, неблагой думкі і калегі з іншых школ горада. Тым горш.

МНЕ ДАВОДЗІЛАСЯ часта бываць у адной з сельскіх школ, што на Міншчыне: там працаваў выкладчыкам роднай літаратуры адзін мой добры знаёмы. Ён толькі скончыў універсітэт і настаўнічаў першы год. З дазволу дырэктара школы я наведаў некалькі яго ўрокаў. І адразу ж скажу: я зайздросціў дзецям гэтай школы. Я быў зачараваны непадробнай усхваляванасцю маладога настаўніка і такой жа, няхай сабе пакуль яшчэ наіўна-дзіцячай, зацікаўленасцю васьмікласнікаў. Тут не было дыдактычна-развыжлівай павучальнасці, не было агульных, бязважкіх фраз і не было суму.

Не заўважалася (але толькі на першы погляд) і стройнага, строга рэгламентаванага плана ўрока. Настаўнік свабодна хадзіў па класу і гаварыў пра Якуба Коласа — пра вялікага чалавека, палымянага патрыёта, мужнага грамадзяніна, выдатнага майстра слова, заснавальніка нашай літаратуры. Ён напамяць, хораша і натхнёна, чытаў вершы паэта. Здавалася, што настаўнік ведае напамяць усе яго творы.

Выклікаў ён і вучняў. Але гэта было не проста апытванне. Хутчэй гэта была індывідуальная гаворка настаўніка з вучнем, субяседванне, а падчас і спрэчка — пры жывым удзеле ўсяго класа. Настаўнік не баяўся парушыць межы так званай субардынацыі — ён спрачаўся з вучнямі, спрачаўся тонка, горача, умела, часта дасціпна. Пазней ён казаў: «Жарт — найлепшы памочнік. Яго баяцца, мабыць, толькі чэрствыя людзі ці няўмекі».

Хто ведае, можа школьнаму інспектару той ўрок пра Якуба Коласа і не спадабаўся б. Ён знайшоў бы там, пэўна, шмат сумбурнасці неўраўнаважанасці з боку настаўніка, адносна вольныя паводзіны вучняў. І ўсё ж, думаецца, нават ён не змог бы аспрэчваць, што ўрок быў змястоўны.

Гэты малады настаўнік меў толькі шаснаццаць гадзін нагрузкі (у той час, як яго калегі не менш, чым па трыццаці), аднак яму заўсёды не хапала часу і ён скардзіўся: «Каб што зрабіць для сябе — пачытаць, напрыклад, — застаецца толькі ноч».

— Літаратар, мовавед заўсёды будзе скардзіцца на нехватку часу, — гаварыў ён. — Не хачу крыўдзіць калег-матэматыкаў, але ім ўсё ж лягчэй: літаратура — не матэматыка. Тут трэба знайсці свой, часам адзіны толькі ключык да кожнага вучня. Азін цікавіцца тым, другі — іншым, а трэці і зусім нічым не цікавіцца. Вось і даводзіцца шукаць у кожнай душы тую струнку, якая б адгукнулася на тваё слова. Прызнацца, часам гэта зусім нялёгка. Але радасна бачыць, што праз якога-небудзь паўтара года твае былыя васьмікласнікі сталі лепшымі — шчырэйшымі, смялейшымі ў поглядах на свет і людзей, больш цікаўнымі да ўсяго, што іх акружае. А больш за ўсё прыемна — мне асабіста, — што многія з іх, думаецца, назаўсёды пасябравалі з кнігай.

У гэтых яго словах адчувалася сапраўдная радасць. Бо сам ён — вялікі аматар кнігі, яго ўласная бібліятэка даўно перавaліла за тысячу тамоў.

А колькі часу забірае пазакласная работа! Малады настаўнік перакананы, што іменна яна дае максімальны (значна большы, чым урокі) эфект, бо там больш шчырасці, непасрэднасці, творчасці. У яго пазакласная работа набывала разнастайныя формы: школьны літаратурны гурток, літаратурная газета, штотыднёвая радыёгазета, літаратурныя віктарыны, конкурсы, вечары сустрэч з беларускімі пісьменнікамі і паэтамі, паездка з дзецьмі ў Мінск — у музеі і тэатры, абмеркаванне новых кніг, кінафільмаў, спектакляў...

Дэвізам гэтага настаўніка былі словы Л. Талстога: «Калі настаўнік спалучае ў сабе любоў да справы і да вучняў, ён дасканалы настаўнік».

Я не называю яго прозвішча. Зараз ён не працуе ў школе: паступіў у аспірантуру. Аднак яго былыя вучні не забылі свайго настаўніка, шкадуюць, што пакінуў іх школу, а прыязджаючы ў Мінск — заходзяць да яго пагутарыць, параіцца.

НА ЖАЛЬ, на тых уроках, што я наведаў у Рэчыцы, даводзілася сустракацца з іншымі рэчамі. Я не педагог. Проста стараўся заўважаць тое, наколькі ўрокі літаратуры запаміналіся вучнямі, хвалявалі іх, узбагачалі, наколькі да гэтага імкнуліся самі настаўнікі.

Вось урок рускай літаратуры ў адным з дзевятых класаў першай школы. Тэма ўрока — «Работа над тэкстам рамана «Абломаў». Магчыма, гэтага і патрабуюць праграмы і планы, але тая скрупулёзнасць, з якой выпытваліся ў вучняў мясцовасць, рэльеф, людзі Абломаўкі, іх звычаі, тэмы размоў, вядзенне гаспадаркі, разуменне імі навакольнага свету, не магла не выклікаць суму і абыякавасці.

У другім дзявятым класе гэтай жа школы таксама «разбіралі» «Абломава». Тыя ж сумныя, стандартныя пытанні (Як малюе аўтар рысы Абломава і абстаноўку? Што мы даведаліся аб выхаванні Абломава? Які вобраз жыцця вядуць бацькі Абломава? Хто раскажа аб дружбе Абломава са Штольцам? Колькі гадоў было Абломаву, калі яго аддалі ў пансіён? Як Штольц дапамагае Абломаву? і г. д.) і тыя ж бездапаможныя, аднаскладовыя адказы вучняў. На пытанне «Чаму навучыўся Абломаў?» вучань дзевятага класа адказвае: «Нічому!» Мова дзевяцікласнікаў непісьменная. Яны гавораць **пенсіён** замест **пансіён; вырас дарослым** і да т. п. Настаўніца ж заставалася безуважнай да гэтых моўных неахайнасцей.

Не лепшае ўражанне пакінулі ўрокі беларускай літаратуры.

Дзевяты клас першай школы-інтэрната. Гаворка ідзе пра верш Янкі Купалы «Выпраўляла маці сына». Настаўніца выклікае вучаніцу і прапануе зрабіць аналіз гэтага верша. Дзяўчынка маўчыць. Выкладчыца ставіць ёй «наводзячыя пытанні»:

— Што гаворыць маці, выпраўляючы сына ў Чырвоную Армію? Якая служба была раней? Што маці гаворыць пра абавязкі сына перад Радзімай?

Дзяўчынка маўчыць.

— Ты сірата? — раптам пытае настаўніца. — Адчуваеш ты гэтае сіроцтва на самой сабе? Якія твае абавязкі перад Радзімай?

Было сорамна і балюча слухаць гэта: за дзяўчынку, за настаўніцу, за нашу родную літаратуру.

Гэтак жа «разбіралі» і верш паэта «Украіне». Новым было толькі вось што:

— Разгледзім мастацкія асаблівасці верша. Якія эпітэты ўжывае Купала, гаворачы аб Савецкай Украіне?

І вучаніца старанна вышуквае ў вершы прыметнікі...

А на ўроку ў чацвёртай школе настаўніца зусім сур'ёзна пытала:

— Якім метадам напісаны гэты верш?

— Метадам рэалізму...

— А дакладней?

— Метадам... сацыялістычнага рэалізму...

— Правільна!

Ні дзевяцікласнікі, ні настаўніца не валодаюць граматнай літаратурнай мовай. Дамашняе заданне выглядала так: «Навучыцеся правільна чытаць верш «Сыходзіш, вёска, з яснай явы», адшукайце ў ім эпітэты і іншыя мастацкія сродкі». А настаўніца размаўляла так (цытую дакладна): «Наша армія зараз зусім не такая, як яна была ў 1934 годзе (год напісання Янкам Купалам верша «Выпраўляла маці сына». — **М. Г.**). Яна валодае зараз магутнай, навейшай тэхнікай. А для гэтага трэба вучыцца (?). І як вы ні круціцеся, вучыцца трэба. Вучыцца быць пільнымі, старанныні, дысцыплініраванымі». Беларускімі яна лічыць і такія выразы: **старай арміі, патом параіла, быстранька атвячай, нету зараз такога, дальша расказвай** і г. д.

ТУТ Я ЗНОЎ хачу вярнуцца да майго знаёмага. Аднойчы ён гаварыў аб тых прынцыпах ці якасцях, якімі павінен, на яго думку, кіравацца ці валодаць выкладчык літаратуры.

Кожны новы ўрок не падобны (у ідэале) на папярэдні!

Бо выкладанне літаратуры — гэта творчасць. Няхай адзін урок будзе звычайным, з традыцыйным апытваннем, другі — дыспут па той ці іншай кнізе, трэці — выразнае чытанне, чацвёрты — выступленні вучняў з дакладамі і г. д.

Бо ўрок літаратуры — гэта, у першую чаргу, урок чалавеказнаўства, што вельмі важна і патрэбна падлеткам, якія пачынаюць задумвацца над жыццём.

Сучасную літаратуру — у школу!

Бо вучні цікавяцца сённяшняй літаратурай. Праз сучасную літаратуру яны хутчэй прыйдуць да разумення літаратуры мінулага.

Цяперашнія ж праграмы і патрабаванні «не прымушаюць» настаўніка сачыць за літаратурнымі навінкамі, чытаць кнігі, часопісы: ім гэта «проста непатрэбна».

Усюды і заўсёды заставацца выкладчыкам літаратуры!

Бо ўсюды можна і трэба заўважыць прыгажосць. Ідзе настаўнік з вучнямі па лесе, па полі — пакажы прыгожы краявід, непрыкметна звярні ўвагу на маляўнічую мясцовасць. Абмяркоўваюць дзеці новую кнігу ці фільм — дапамажы ім, настаўнік-літаратар. Заспрачаліся вучні на перапынку аб прачытаным творы — падыдзі, выслухай, растлумач.

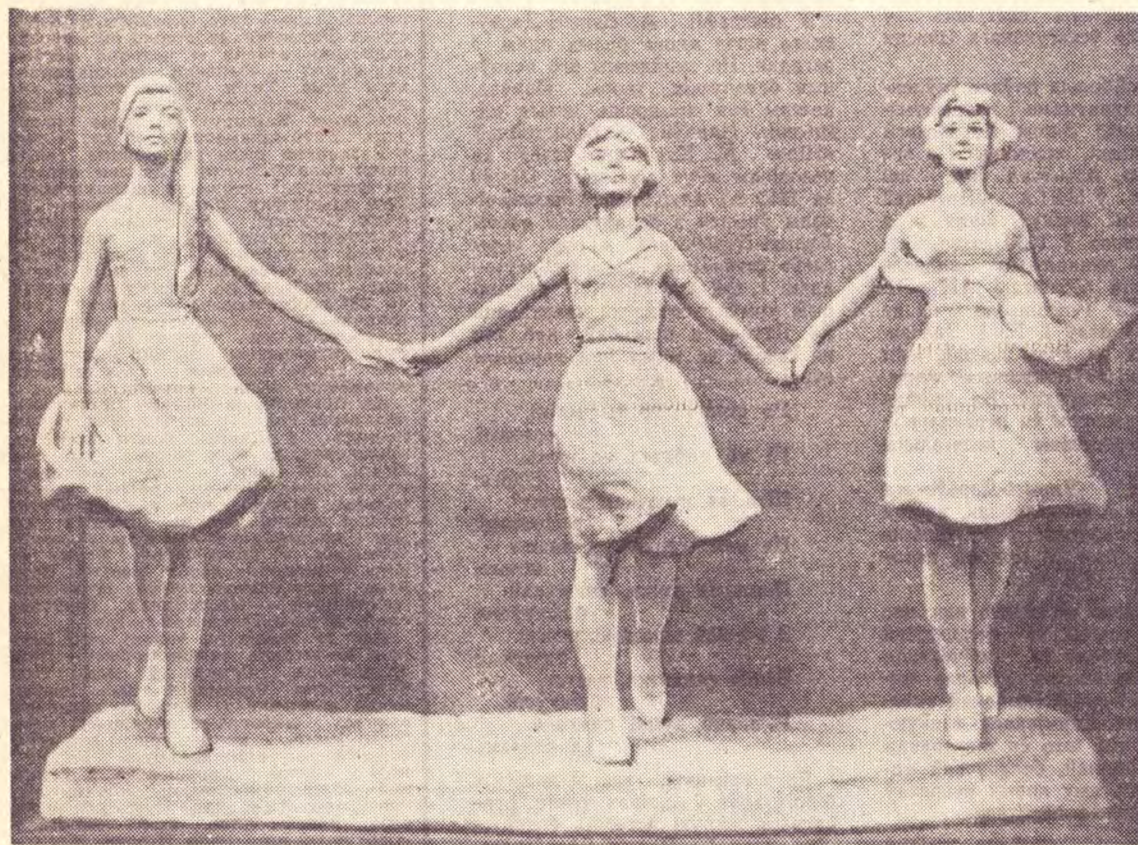
Быць шчырым са сваімі вучнямі!

Бо галоўная задача школы і выкладчыка літаратуры — выхаванне чытача, такога, які б па-сапраўднаму любіў літаратуру і разумеў яе. А мусіць, ніколі не вырасце з вучня такі чытач, калі ён хоць раз адчуе ў голасе настаўніка фальш.

Так, гаворка ідзе аб выкладанні літаратуры, аб выхаванні чытача, які не толькі шануе кнігу, але і ўмее адрозніць мастацтва ад падробкі, сапраўды ўзнёслае — ад штучна-пафаснага, добрае, чалавечае — ад слязлівага, сентыментальнага, здаровае і прыгожае — ад хваравітага і пошлага. Значыць — гаворка і аб выхаванні чалавека, чалавека шчырага, сумленнага, духоўна багатага і душэўна прыгожага, чалавека-грамадзяніна, чалавека камуністычнага заўтра.

Гэта — цяжкая і адказная задача. Для гэтага патрэбны веды, прызванне, талент.

М. ГІЛЕВІЧ.



Л. ГУМІЛЕЎСКІ. «ВОСЬ ТАК КАНЧАЮЦЦА ШКОЛЬНЫЯ ГАДЫ». Скульптура.
З рэспубліканскай мастацкай выстаўкі 1962 года.

Рыгор БАРАДУЛІН

ПРА БРОНЗУ

Хрысцілі продкаў у часы Уладзіміра,
Глынаў дубовых ідалаў Днятро,
Ды ідалапаклонства ў нас не вымерла,
Уелася і ў цела,
і ў рабро.

Шчырэлі шчыра
ідалапаклоннікі,
Стараліся адзін перад другім,
Хвасты ўшчаміўшы,
набрыдзі, паклёпнікі!
У неба курылі ахвярны дым.

Суладна вылі брахуны й падбрэхічы,
Круціліся, як тыя чарвякі.
Скалу для пастамента секлі крэкчучы,
Каб
ідала паставіць на вякі.

Век атамны
рабіўся векам бронзавым,
Мы бронзаю замольвалі «грахі».
Услаўлены і вершамі і прозаю,
Паказваў ідал бронзавы шляхі.

Дыхнуў Кастрычнік радасцю вясноваю,
Я чую —
ў небе звоняць жаўрукі!
З усімі шчыра
за хрышчэнне новае
Я сёння галасую ў дзве рукі.

Я галасую
за хрышчэнне крытыкай,
Ім праслаўлёная, рука жыцця
І бронзавага ідала ўадкрытую
Кідае проста ў рэчку забыцця.

А надалей
быць з бронзай асцярожнымі —
Званоў са звонкай трэба нарабіць,
Каб над зямлёй гулі яны трывожныя,
Як новых ідалаў захочуць ліць!

ПАДЗЯКА КІРГІЗСКІМ АРТЫСТАМ

Растуць і развіваюцца культурныя сувязі беларускага народа з народамі братніх саюзных рэспублік. Многія творы нашых пісьменнікаў, кампазітараў, мастакоў карыстаюцца поспехам у казахаў і азербайджанцаў, грузін і ўзбекаў, кіргізаў і малдаван. Пастаноўка ў братняй Кіргізіі беларускай оперы «Калючая ружа» — яркае сведчанне дружбы народаў Саюза ССР і прызнанне поспехаў музычнай культуры Беларусі.

Праўленне Саюза кампазітараў БССР, выказваючы сардэчную падзяку кіргізскім артыстам, узнагародзіла іх Ганаровымі граматамі за актыўную прапаганду беларускай музыкі. Граматы ўручаны артыстам М. Тэмірбекаву, К. Чадронаву, Г. Ахунбаевай, Н. Бясстрашнаву, мастаку А. Малдахматаву, хормайстру С. Юсупаву і іншым.

У адказ ад калектыву Кіргізскага ордэна Леніна акадэмічнага тэатра оперы і балета прыйшоў ліст. Нашы сябры з Кіргізіі пішуць: «Нас вельмі радуе, што вырашчаная ў Беларусі «Калючая ружа» добра прынялася на братняй кіргізскай глебе, аб чым сведчыць вялікая цікавасць гледача да гэтай незвычайнай кветкі».

М. НАВІЦКІ.

АРХІТЭКТАР, ВУЧОНЫ, ПЕДАГОГ

Шырокая і разнастайная дзейнасць архітэктара не можа абмежавацца толькі творчасцю за планшэтам. Яна працягваецца на будаўнічых пляцоўках, там, дзе ажыццяўляюцца яго праекты, цесна звязана з вытворчасцю, укараненнем у будаўнічую практыку дасягненняў навукі і тэхнікі, з вырашэннем многіх іншых горадабудаўнічых праблем. Сказанае цалкам датычыць творчай дзейнасці архітэктара А. П. Воінава, чыё імя цесна звязана са станаўленнем і развіццём савецкай архітэктуры на Беларусі.

Каля паўсотні будынкаў пабудавана па яго праектах у рэспубліцы. Сярод іх такія, як будынкі ЦК КПБ, гаркома і абкома КПБ у Мінску, жылыя дамы, гасцініца «Беларусь», аэрапорт у Мінску, жылыя і грамадскія будынкі ў Гомелі, Магілёве, Віцебску і іншых гарадах Беларусі.

Выконваючы адказныя вытворчыя заданні ў праектным інстытуце як архітэктар і кіраўнік праектаў,



А. П. Воінаў заўсёды сумяшчаў і працягвае сумяшчаць творчую дзейнасць з актыўным удзелам у грамадскім жыцці краіны.

Камуніст з 1927 года, ён яшчэ ў 1934—1937 гадах быў членам аргкамітэта Саюза архітэктараў СССР, а пасля прыезду ў Беларусь неаднаразова выбіраўся членам праўлення Саюза архітэктараў Беларусі, быў яго старшынёй.

Архітэктар А. П. Воінаў двойчы выбіраўся дэпутатам гарсавета дэпутатаў працоўных гор. Мінска. З 1960 г. ён з'яўляецца членам Камітэта па Ленінскіх прэміях у галіне навукі і тэхнікі пры Савеце Міністраў СССР.

Як загадчык кафедры архітэктуры Беларускага політэхнічнага інстытута А. Воінаў ужо 14 гадоў узначальвае архітэктурную адукацыю на будаўнічым факультэце. Пад яго кіраўніцтвам і пры яго непасрэдным актыўным удзеле ў 1952 годзе ўпершыню ў рэспубліцы арганізавана падрыхтоўка архітэктурных кадраў.

Правадзейны член Акадэміі будаўніцтва і архітэктуры СССР, член-карэспандэнт Акадэміі навук БССР А. П. Воінаў вядзе і вялікую навуковую работу. Артыкулы і манаграфіі, рэцэнзіі і даклады, экспертызы і кансультацыі — спіс толькі апублікаваных прац яго мае больш трыццаці назваў. Свае веды, вопыт ён перадае малодшым калегам. Пад яго кіраўніцтвам 12 архітэктараў і інжынераў падрыхтавалі і абаранілі кандыдацкія дысертацыі. І цяпер прафесар Воінаў кіруе работай аспірантаў.

Творчая, навуковая і грамадская дзейнасць беларускага архітэктара неаднаразова па заслугах адзначалася ўрадавымі ўзнагародамі.

Заслужаны дзеяч мастацтва БССР, прафесар А. П. Воінаў сустракае шасцідзесяцігоддзе ў росквіце творчых сіл. Ён поўны планаў на будучае. Паляпшэнне вучэбнага працэсу ў інстытуце, стварэнне капітальнай працы па гісторыі архітэктуры Беларусі, далейшая работа над удасканаленнем архітэктуры і канструкцый буйнапанельных аб'ёмнаэлементных жылых дамоў — вось далёка не поўны пералік намечаных спраў і задум. Гэта ў шырокім плане, а колькі менш значных, але таксама важных і неадкладных работ прадстаіць выканаць на кафедры, у Інстытуце будаўніцтва і архітэктуры Акадэміі навук БССР, у Акадэміі будаўніцтва і архітэктуры СССР.

Пажадаем жа нашаму юбіляру новых поспехаў у яго служэнні навуцы і людзям.

Н. АФАНАСЬЕЎ,
В. ВОЛЧАК,
дацэнты Беларускага політэхнічнага інстытута.

любоўна, я б нават сказаў, неяк хваравіта ставіўся да слова. Ён гаварыў, што «слова — тэма для творчасці кампазітара, а музыка — яго творчасць, г. зн. перажыванні дадзенай тэмы, адносіны да яе кампазітара».

Як часта ён прыводзіў нам у прыклад Ф. І. Шаляпіна, які ўпершыню ў гісторыі опернага мастацтва ў Расіі ўзняў на п'едэстал ролю дыкцыі і выразнага слова. Канстанціна Сяргеевіча не задавальнялі адны толькі выдатныя вакальныя дадзеныя артыстаў. Яму патрэбна было жывое асэнсаванае слова ў спевакоў, а тыя, як правіла, проста механічна завучвалі тэкст партый і, як гаварыў Станіслаўскі — «пускалі гучок», не думаючы пра змест твора, які выконваўся.

Прыгадваю, як доўга мы рыхтавалі оперу «Багема» Пучыні. Былі сотні ўсялякіх рэпетыцый, вось-вось надыходзіла прэм'ера спектакля і раптам... Станіслаўскі спыняе рэпетыцыю: «Нічога не разумею, пра што вы спяваеце!» Ён усіх кліча са сцэны ў залу і зноў ідзе скрупулёзная работа над вымаўленнем тэксту, над дыкцыяй. Апрацоўваецца кожны склад, кожная літара і асабліва яго любімыя зычныя, пра якія ён заўсёды гаварыў спевакам, што яны і ёсць самыя выразныя і пявучыя, дэманструючы пры гэтым у сваім выкананні яго любімую, папулярную фразу Дэмана з аднайменнай оперы Рубінштэйна: «Проклятый мир! Презренный мир!», асабліва акцэнтуючы і затрымліваючыся на літарах «л», «м», «р», «н».

Мары Канстанціна Сяргеевіча аб будучыні свайго опернага тэатра былі бязмежныя. Ён уяўляўся яму гарманічным, ідэйным, жывым арганізмам, дзе драматургічнае дзеянне і музыка злучаліся б у адзінае цэлае.

Не сакрэт жа, што многія ўдзельнікі опернага спектакля — я маю на ўвазе салістаў і артыстаў хору — як правіла апроч свайго музычнага матэрыялу, які з імі добрасумленна вывучылі дырыжор, хормайстар і канцэртмайстар, астатнюю частку музыкі або зусім не ведаюць, ці ведаюць толькі таму, што павінны прысутнічаць пры дадзенай сітуацыі. Станіслаўскі рашуча паўставаў супраць такіх несур'ёзных, аднабаковых адносін да выконваемага твора і патрабаваў, каб усе ўдзельнікі пастаноўкі ведалі цалкам твор, асабліва надаючы вялікае значэнне ўверцюры ці інтрадукцыі оперы. Для гэтага ён усіх запрашаў у залу. Аркестр выконваў па некалькі разоў уступ да оперы з падрабязным аналізам дырыжора Сам жа Станіслаўскі вобразна маляваў і раскрываў галоўныя думкі сцэнічнага дзеяння твора, задаючы пры гэтым пытанні, праз якія хацеў даведацца, як арысты зразумелі праслуханы матэрыял. І ўсё раптам станавілася яснае і зразумелае, кожны з выканаўцаў знаходзіў сваё месца ў спектаклі і правільную лінію сцэнічных паводзін. І нездарма ўсе ўдзельнікі такога спектакля былі «свабодныя ад музыкі» і ў «палоне ў музыкі». Яны спявалі складаныя арыі, дуэты і ансамблі, настолькі глыбока разумеючы і адчуваючы музычны матэрыял, што ён быў для іх нібы сваім і не патрабаваў вялікіх намаганняў для мастацкага ўвасаблення на сцэне.

Станіслаўскі марыў таксама пра тое, каб дырыжора і аркестр публіка не бачыла. Ён лічыў, што ўся ўвага гледача павінна быць засяроджана толькі на сцэне. Нішто не павінна перашкаджаць яму наглядаць за дзеяннем. Так, напрыклад, акцёрам у нас не дазвалялася глядзець на дырыжорскую палачку і атрымліваць ад дырыжора ўступ. Гэта, на думку Станіслаўскага, парушала лінію сцэнічных паводзін і выбівала акцёра з ролі.

Цяпер, калі мая дырыжорская дзейнасць ужо налічвае дзесяцігоддзі, калі ў мяне сфарміраваўся свой погляд на опернае мастацтва і выпрацаваліся свае мастацкія прынцыпы ў гэтай галіне, мне хацелася б выказаць сваю думку, якая, як гэта ні дзіўна, не сыходзіцца з палажэннямі і думкамі Канстанціна Сяргеевіча.

Вядома, што опернае мастацтва — перш за ўсё мастацтва сінтэтычнае. Глядач успрымае оперны спектакль і зрокам і слыхам. Аркестр нібы з'яўляецца падмуркам музычнай канструкцыі спектакля, што накіроўвае і вядзе яго музычную драматургію. Незвычайнае багацце аркестравай палітры дае неабмежаваныя магчымасці маляваць гукавымі фарбамі ўсю разнастайнасць сцэнічнага дзеяння, унутранай лініі вобразаў, хуткую змену настрояў і паводзін дзеючых асоб. Дырыжор — гэта асоба, якая не толькі ўзначальвае тэхналогію музычнай часткі спектакля. Гэта, перш за ўсё, музычны кіраўнік выконваемага твора. Ён праводзіць вялікую арганізацыйна-творчую работу ў працэсе стварэння спектакля і працягвае яе за пультам, дзе з'яўляецца яго галоўнай дзеючай асобай, яго душою і праваднiком усіх закладзеных у творы аўтарскіх жаданняў.

У оперным спектаклі побач з музычнымі кавалкамі камернага плана — арыямі, рэчытатывамі, калі аркестр выконвае функцыі акампаніятара, — заўсёды існуюць уверцюры, інтрадукцыі, уступы, антракты, а таксама рад сімфанічных правядзенняў, калі кампазітар выказвае свае пачуцці і думкі толькі сродкамі аркестра. Тады глядач хоча не толькі слухаць аркестравае выкананне, але і абавязкова бачыць дырыжора і адчуваць разам з ім, праз яго жэст усю сілу выразных сродкаў сімфанічнага гучання.

Па задуме Канстанціна Сяргеевіча ў тэатры адсутнічала і пасада суфлёра. Але, як бы старанна ні вывучалі акцёры свае партыі, як бы доўга, гадамі, ні рыхтавалі яны спектакль, без дапамогі дырыжора і суфлёра, на жаль, часта здараліся розныя кур'ёзы. Прыгадваю такі выпадак. Адзін, тады ўжо вядомы артыст студыі, выканаўца партыі Анегіна меў вельмі слабую памяць і аднойчы ў спектаклі «Яўгеній Анегін», праспяваўшы з арыі толькі першую фразу «Мой дядя самых честных правил...», закончыў яе на складзе «ля-ля». У другім спектаклі — «Царская нявеста» — выканаўца партыі Гразнога, рашуча выйшаўшы ў чацвёртым акце на сцэну, ніяк не мог успомніць тэкст. Адбылася цяжкая паўза, якая здалася мне вечнасцю. Аднак я, дырыжыруючы спектаклем, на гэты раз вырашыў выратаваць становішча і падказаць тэкст з пульта. Потым мне не адзін раз даводзілася так «памагаць» спевакам.

Не магу прайсці міма пытанняў дысцыпліны і тэатральнай этыкі як асновы вучэння Станіслаўскага аб тэатры. Вядома, што прафесія артыста вызначаецца асаблівай спецыфікай, таму што амаль усё яго жыццё — з усімі падрабязнасцямі і недахопамі — на віду ў народа. Глядач хоча бачыць у акцёры ўвасабленне сваіх ідэалаў і мар, а часта яго тут сустракаюць горкае расчараванне і знявага самых лепшых пачуццяў. Ну, што, напрыклад, агульнае паміж прыгожымі, узвышанымі, высакароднымі вобразамі оперных герояў, якія ствараюць некаторыя вядучыя артысты на сцэне нашага тэатра, і іх амаральным абліччам у быце? Не сакрэт, што наша оперная моладзь часам лёгкадумна ставіцца да вакальнага рэжыму. Многія з маладых артыстаў кураць, а некаторыя і п'юць. А гэта дачасна псуе галасавы апарат, а часам зусім робіць немагчымым пеўчую дзейнасць.

Да спевака ў тэатры трэба ставіцца вельмі клапатліва, трэба выхоўваць у ім майстра і мастака, а не захвальваць і не песціць яго занадта. А мы, кіраўнікі, радуючыся першым крокам маладога спевака, дапускаем празмерныя пахвалы ў яго адрас, добра ведаючы, што гэтая ўдача — не так яго асабістая, як дырыжора, рэжысёра, канцэртмайстра, якія паклалі шмат працы, а часам і проста «нацягалі» яго на дадзеную партыю. Ды да таго ж, пакуль што выручаюць і маладосць, і прырода! А далей бывае і так: мінае год — два, і маладому спеваку ўжо прысвойваецца высокае званне. Вось тады паяўляюцца славалюбства, зазнайства, пераацэнка сваіх магчымасцей, пагарда да крытыкі. У выніку спыняецца творчы рост. На жаль, сярод артыстаў нашага тэатра падобныя з'явы таксама сустракаюцца.

І вось якраз тут і трэба памятаць словы Канстанціна Сяргеевіча, якія ён ніколі не стамляўся нам паўтараць: «Любі мастацтва ў сабе, а не сябе ў мастацтве». Ён гаварыў заўсёды: «Сцэнічная моладзь павінна ахвяраваць сваімі асабістымі, дробнымі інтарэсамі ў імя агульнай любімай справы, яна павінна быць сціплай у ацэнцы свайго таленту. Толькі ў атмасферы дружбы, таварыскай, справядлівай крытыкі і самакрытыкі могуць расці таленты».

За сем гадоў працы са Станіслаўскім я не ведаю выпадку, каб ён спазніўся на рэпетыцыю, прыйшоў на яе неакуратна апрануты, непаголены, рассеяны, непадрыхтаваны. Ад нас ён патрабаваў такіх жа паводзін і заўсёды непрыкметна стараўся выхоўваць маладых акцёраў.

Так праца і сувязь з такім геніяльным мастаком, якім быў Станіслаўскі, не можа не пакінуць прыкметны след на ўсім жыццёвым шляху. І пасля дзесяткаў год засталася ў мяне ў памяці цудоўная абаяльнасць Канстанціна Сяргеевіча.

За апошні час аб оперы вядуцца вялікія спрэчкі. Спрачаюцца кампазітары і музыказнаўцы, рэжысёры і дырыжоры, спевакі і музыканты, спрачаюцца гледачы.

Сённяшняя опера шукае новыя рытмы, новы меладычны строй, новую форму, якая можа ўвабраць у сябе ўсю разнастайнасць новага зместу. А Станіслаўскі ж яшчэ ў тыя далёкія гады марыў пра новы сучасны оперны рэпертуар, у якім новы змест павінен мець новыя формы.

Уклад, зроблены Станіслаўскім у мастацтва, яго імкненне да выхавання ў оперных калектывах высокага выканаўчага майстэрства як ніколі сугучныя нашаму сённяшняму дню і дапамагаюць далейшаму росквіту савецкай оперы.

У нашым Беларускім тэатры оперы і балета за апошні час даволі значна абнавіўся рэпертуар спектаклямі аб нашай сучаснасці ды і палепшылася выканаўчая культура. Як радасна і цікава назіраць за развіццём кампазітарскай моладзі Беларусі, творы якой пачынаюць усё больш і больш заваёўваць сэрцы нашых гледачоў. Па-сапраўднаму ўвайшлі ў рэпертуар нашага тэатра спектаклі «Калючая ружа» Ю. Семянякі і «Мара» Я. Глебава. Гэтыя пастаноўкі сведчаць пра тое, што іх аўтары і калектыў тэатра шукаюць новых форм сцэнічнага ўвасаблення і імкнуцца самастойна вырашыць складаныя праблемы музычнага мастацтва.

Вядома, вельмі цяжка ў газетным артыкуле расказаць пра шматгранную, кіпучую дзейнасць Станіслаўскага. І ўспамінаючы гады, пройдзеныя побач з ім, усё ізноў і ізноў задумваешся, а ці заўсёды ў сваёй тэатральнай дзейнасці я іду па шляху, указаным ім?

Набліжаецца 1963 год — стагоддзе з дня нараджэння К. С. Станіслаўскага. Дата гэтая будзе шырока адзначацца не толькі тэатральнай, але і ўсёй грамадскасцю краіны. Хочацца верыць, што запаветы, пакінутыя вялікім настаўнікам, яшчэ глыбей увойдуць у нашу творчасць, у наш быт. І тады славутае выслоўе яго «тэатр пачынаецца з вешалкі», якое, на вялікі жаль, цяпер часта гучыць банальна, абудзіць ва ўсіх нас патрэбу ў сапраўднай тэатральнай і грамадзянскай этыцы, выкліча да жыцця найчысцейшыя крыніцы творчай фантазіі прагу пошукаў і смелых імкненняў. Бо само імя Станіслаўскага — гэта баявы сцяг, які кліча змагацца за праўду і прыгажосць творчасці, за чысціню этыкі, за сапраўднае аблічча мастака і грамадзяніна.

ДЭВІЗ — СУЧАСНАСЦЬ

А. ЛУЦКАЯ

БОЛЬШ дваццаці мастакоў. Больш двухсот твораў. Эскізы да спектакляў оперных і драматычных, балетных і лялечных. Раскадроўкі для фільмаў смешных і сур'ёзных, рэальных і [illegible]. Усе жанры работы мастакоў тэатра і кіно можна бачыць на гэтай выстаўцы, якая экспануецца ў Мінску, у салоне-магазіне Беларускага аддзялення Мастацкага фонду СССР.

Адны з яе ўдзельнікаў аддалі тэатру амаль паўвека. Шлях іншых толькі пачынаецца [illegible]

[illegible] Першая з іх? Не, не мноства эскізаў да п'ес сучасных — савецкіх і зарубежных, хоць выстаўка вельмі багатая і такімі работамі. Такія непадобныя адзін да аднаго эскізы Т. Разінай і В. Галубовіча да «Дня нашага нараджэння», прывабныя сваёй розніцай бачання аднаго і таго ж матэрыялу, выразныя, стрыманыя, быццам створаныя спецыяльна для макета, дэкарацыі А. Белазёрава (Магілёў) і кідкія, нечакана-дэкарацыйныя для іх аўтара эскізы А. Свішчава (Гомель) да «Крэдыту ў нібелунгаў», макеты А. Белазёрава да «Такога кахання» і І. Чумакова да «Вяселля ў Малінаўцы», незвычайнае і вельмі блізкае да Маякоўскага вытлумачэнне «Клапа» мастаком А. Тарасавым (Масква)... Зварот тэатральных мастакоў рэспублікі да сучаснага спектакля ва ўласным сэнсе гэтага слова вельмі шырокае і не выпадковае.

Аднак галоўная прыкмета сучаснасці выстаўкі — у іншым. Розныя напрамкі, розныя пакаленні мастакоў атрымалі, нарэшце, магчымасць раўнапраўнага прадстаўлення і абароны сваіх поглядаў. Свабоднае спаборніцтва індывідуальнасцей стымулюе рост мастака, выхоўвае зоркасць, шчырасць майстэрства, уменне пранікнуць у сутнасць драматургіі.

Апошнія якасці не раптам і не «самастойна» ўзніклі ў беларускай дэкарацыі. Эскізы А. Марыкса, на жаль, паказаныя ў даволі абмежаванай колькасці, знаёмяць нас з вытокамі нацыянальнага тэатральна-дэкарацыйнага мастацтва. І створаныя ў 1956 годзе, выключныя ў сваёй змрочнай выразнасці лісты касцюмаў да шылераўскіх «Разбойнікаў», і работы больш даўніх часоў — эскізы касцюмаў да спектакляў «Несцерка», «Каваль-ваявода», «Раскіданае гняздо», «Перамога» і «Бацькаўшчына» — менш за ўсё ўспрымаюцца як нейкая музейная спадчына. Значэнне традыцый А. Марыкса — у іх жыццяздольнасці, у тым, што і сёння гэты этап мае права на сцэнічнае жыццё, у тым, што і сёння творчасць гэтага майстра павінна садзейнічаць выхаванню маладога пакалення мастакоў тэатра. Вычарпальнае веданне фальклорнага матэрыялу, валоданне [illegible]

[illegible] павярхоўнае разуменне жывапісу як абыякавага фону, як статычнага палатна ўжо не вытрымлівае суседства з дынамікай сучаснага тэатральнага відовішча. Аўтарытэт і майстэрства С. Нікалаева — аднаго з заснавальнікаў тэатральнай дэкарацыі рэспублікі — несумненныя. Следаваць яго прыкладам, зразумела, можна. Але следаванне — гэта не літаральнае паўтарэнне, а і ўпартыя пошукі ў межах даўно адкрытых прыёмаў, напаўненне вядомых выразных сродкаў сённяшнім жывым дыханнем і рытмам сучаснай сцэны. Здольнасць шукаць, знаходзіць, адкрываць — вось што сёння дазваляе мастаку быць прыхільнікам тых ці іншых традыцый, не ўпадаючы ні ў эпігонства, ні ў сухі традыцыяналізм і захоўваючы самае каштоўнае — сваю творчую індывідуальнасць.

Сярод такіх работ асобнае месца займаюць эскізы Я. Чамадурава. Яны менш уражаюць, сухаватыя ў параўнанні з тым, што бачыш у афармленых ім «жывых» спектаклях. Але ў гэтай хутчэй паліхромнай графіцы, чым графічным жывапісу, адлюстраваны тысячы роздумаў, што адольваюць мастака. Як сёння вырашаць такую класіку, як «Дон-Кіхот»? — быццам пытаецца Чамадураў. І вось замест звычайнага пейзажа карціны сну паяўляецца нейкая іранічная фантазія на тэмы Альгамбры — з насмешлівымі, падвешанымі залацістымі воблакамі на гэтакім «балотна-ружовым» фоне (па дзіўнай і прыкрай выпадковасці гэтыя воблакі ў тэатры не выканалі і адразу «знялі» ўсмешку, што жыве ў эскізе), з ажурнымі аркадамі — архаічнае балетнае «бачанне», паказанае нам мастаком сучасным, які гумарыстычна глядзіць на каноны старой балетнай дэкарацыі. Як вырашыць пытанне стылізацыі ў балеце на кітайскім матэрыяле? — нібы пытаецца аўтар і адразу ж адказвае эскізамі да «Кветкі шчасця», пазбаўленымі таннай экзотыкі, знарок строгімі, наўмысна вызваленых ад мудрагелістага ўпрыгожання. І ўжо, вядома, пошукі строгай, нешматслоўнай і выяўленчай мовы цалкам займаюць мастака ў звароце да сучасных балетаў. Яго эскізы да балетаў «Мара», «Святло і цені» — работа палемічная, эксперыментальная, работа, дзе мастака цікавіць не столькі выяўленчы пачатак, колькі рэжысура спектакля.

Ці не з'яўляецца прыкметай часу арганічнае пачуццё рэжысуры, прыкметнае ў самых цікавых творах тэатральных мастакоў Беларусі? Ці не з'яўляюцца такія эскізы свайго роду выяўленчай эксплікацыяй спектакля? Бясспрэчна, так.

[illegible] «Матухны Кураж» і «Беспасажніцы»). [illegible] ма прастора, разгорнутая як на [illegible] ваюцца адзіным калектывам. Ду- [illegible]

маецца, што гэтыя сумесныя паказы узбагачаюць абодва «цэхі».

Зразумела, работа мастака кіно — спецыфічная, складаная, надзвычай працаёмкая. Сотні раскадровак, дзесяткі эскізаў, у якіх упершыню яшчэ да здымак узнікае ўсё глядзельнае аблічча фільма, яго падзеі, яго характары, яго настрой — гэтая спецыфіка накладвае на работу мастака кіно зусім асаблівы адбітак. Але хіба той лаканізм, які зусім па-рознаму праявіўся ў «Апошнім хлебе» Я. Ганкіна і «Палескай легендзе» Ул. Белавусава, тое вострае і свабоднае пачуццё кампазіцыі, якім адзначаны раскадроўкі Ю. Альбіцкага да фільма «Дзень, калі спаўняецца трыццаць год», уменне адабраць неабходныя бытавыя дэталі, адчувальныя ў эскізе Б. Кавецкага да фільма «Сорак мінут да світання», не можа і не павінна даць цікавыя вынікі не толькі ў сферы кінематаграфіі, але і на тэатральных падмостках? Хіба цудоўныя ў сваёй камедыйнасці, казачныя эскізы В. Левенталя да «Лялечнай камедыі» або дадзены Дзяменцьевым і Ігнацьевым цудоўны ўрок патэтычнага, мужнага вырашэння сучаснай тэмы ў «Трэцяй ракеце» — застаюцца толькі здабыткам экрана?

Думаецца, што такія сустрэчы мастакоў тэатра і кіно павінны стаць больш частымі. Такія сустрэчы цікавыя самым шырокім колам гледачоў. Такія сустрэчы неабходныя і самім мастакам. Яны павінны прыцягваць усё большую колькасць рэжысёраў. Менавіта тут можна ўбачыць, чым жыве сёння, чым будзе жыць заўтра дэкарацыйнае мастацтва цэлай рэспублікі.

Наша інтэрв'ю

АД МОРА ДА МОРА

СТАНЦЫІ, ЯКІЯ ДЗЕЙНІЧАЮЦЬ
СТАНЦЫІ, ЯКІЯ БУДУЮЦЦА
СТАНЦЫІ, ЯКІЯ ПРАЕКТУЮЦЦА
ГІДРАВУЗЛЫ, НАМЕЧАНЫЯ ДА БУДАЎНІЦТВА
КАНАЛЫ
КАЎНАС
ГРОДНА
Нёман
МІНСК
ПІНСК
Прыпяць
Пн
МОЗЫР
ГОМЕЛЬ
КІЕЎ
КАНЕЎ
КРЭМЕНЧУГ
ДНЕПРАДЗЯРЖЫНСК
КАХОЎКА
ЧОРНАЕ МОРА

150 гадоў назад нямецкія і англійскія гандляры везлі тавары ў паўднёвыя рускія гарады. Грузілі тавары не на вялізныя парусныя караблі, якія ішлі праз Гібралтар, а на маленькія пласкадонныя баржы. З Балтыйскага мора баржы ішлі па Нёмане, затым — па невялічкай, але паўнаводнай рачулцы Шчары. Потым з цяжкасцямі, але перапаўзалі па канале, што злучаў Шчару з Прыпяццю. Канал капалі рыдлёўкамі прыгонныя. А там, за каналам, шырокае раздолле па Дняпры да Кіева, да Канева, да самой Таўрыі. У сярэдзіне мінулага стагоддзя канал зацягнула пяском і глеем, а напярэдадні першай сусветнай вайны зніклі сляды гэтай блакітнай транспартнай магістралі.

І вось у нашы дні паўстала праблема пабудовы воднага шляху ад мора да мора. Гэтая праблема была выклікана жыццём. На гістарычным XXII з'ездзе партыі, на лістападаўскім Пленуме ЦК КПСС пра яе гаварыў Мікіта Сяргеевіч Хрушчоў.

Каб даведацца больш падрабязна пра тое, што будзе ўяўляць дарога паміж Балтыйскім і Чорным морамі, мы звярнуліся да намесніка галоўнага інжынера «Белгіправодгаса» В. Астаповіча. Вось што ён расказаў:

— Баржа ў 5 300 тон водазмяшчальнасцю — гэта сярэдняе марское судна. Даўжыня яе больш 40 метраў, падводная асадка — чатыры метры, над вадою — вышыня трохпавярховага дома. Такія судны будуць хадзіць па магістралі Балтыка — Чорнае мора. Маршрут іх будзе складаць 2 500 кіламетраў, г. зн. у два з палавінаю разы карацейшы, чым шлях праз Гібралтар. Добрая палавіна магістралі гатова да эксплуатацыі. Гэта ад нізоўяў Дняпра і амаль да вусця Прыпяці. Асноўныя работы давядзецца выканаць на тэрыторыі нашай рэспублікі. Так, напрыклад, неабходна вырашыць праблему Прыпяці, зрабіць яе транзітнай ракой на 350-кіламетровым участку. Гэта азначае — расчысціць рэчышча і пабудаваць рад гідравузлоў. Расчысціць рэчышча Прыпяці мяркуецца так: трэба выбраць каля мільёна кубаметраў вадкага грунту.

Ад Прыпяці да Нёмана намечана пракласці канал у вадападзеле рэчак Ясельды і Шчары. Канал пройдзе, прыкладна, па тых месцах, дзе калісьці, 150 гадоў назад, праходзіў водны шлях. Праект канала арыгінальны. Вясною, пры вялікай вадзе, секцыі плаціц будуць класціся на дно і на некаторы час адпадзе неабходнасць у шлюзаванні. Нёман — рака ў вярхоўях даволі мелкая. Падняць ваду паможа каскад гідраэлектрастанцый — Мастоўскай, Гродзенскай, Друскенінкайскай і інш.

Але ж гаварыць толькі пра водную магістраль паміж морамі — гэта аднабакова. Справа ў тым, што будаўніцтва блакітнай трасы вырашыць комплекс і іншых жыццёва важных народна-гаспадарчых праблем. Узяць, напрыклад, пытанне водазабеспячэння Беларусі. Вядома, што ў сувязі з уводзінам у строй буйных прамысловых прадпрыемстваў патрэба ў вадзе ўвесь час узрастае. Вядома і тое, што ўзровень грунтовых вод каля Мінска, Магілёва, Брэста і іншых гарадоў значна панізіўся — на 5—8 метраў. Гэта азначае, што праз 20—25 гадоў паўстане праблема вады ў Беларусі, якую некаторыя памылкова лічаць рэспублікай невычэрпных водных рэсурсаў. На трасе будаўніцтва канала толькі на тэрыторыі нашай рэспублікі намечана зрабіць дзевяць водасховішчаў, якія затрымаюць веснавыя воды. Водасховішчы будуць выкарыстаны як вадаёмы для рыбных гаспадарак.

Вось такія праекты і задумы, якія здзейсняцца ў бліжэйшыя гады.

НАДДЗВІНСКІ ДУДАР

Беларуска-польскаму пісьменніку Арцёму Вярызе-Дарэўскаму ў гісторыі нашай літаратуры не шанцуе. Недзе загінулі амаль усе яго беларускія творы. Гэтага шчырага дэмакрата неаднаразова залічвалі ў рэакцыянеры (М. Клімковіч, С. Майхровіч). Аб пісьменніку захаваліся вельмі скупыя біяграфічныя звесткі. Вядома толькі, што ён нарадзіўся і жыў на Віцебшчыне, працаваў там губернскім сакратаром, за ўдзел у паўстанні 1863 года быў прыгавораны да 8 год катаржных работ. Як бачна з публікацыі А. Семяновіча («Беларусь», № 8, 1959), Вярыга-Дарэўскі адбываў пакаранне ў Іркуцкай губерні, дзе і памёр. Канчаткова не ўстаноўлены нават гады яго нараджэння і смерці, бо даты 1815—1874, якія звычайна ўказваюцца, адносяцца, відаць, не да Арцёма Вярыгі-Дарэўскага, а да Аляксандра Вярыгі-Дароўскага, які жыў прыкладна ў той жа час на Украіне. Гэтых пісьменнікаў бесперапынна блыталі як у мінулым, так і цяпер. Некаторыя даследчыкі нават схільны разглядаць іх як адну і тую ж асобу.

Польскія гісторыкі літаратуры XIX ст. пераважна вялі размову толькі аб Аляксандру Вярызе-Дароўскім. Напрыклад, Л. Савінскі ў сваім курсе гісторыі айчыннай літаратуры зусім не ўспамінае пра Арцёма Вярыгу-Дарэўскага.

Блытаюць абодвух пісьменнікаў і сучасныя польскія даследчыкі П. Хэртз (другі том Анталогіі польскай паэзіі XIX ст.) і М. Канапацкі (беластоцкая «Ніва», 5 жніўня 1962 г.). Апошні прыпісвае Арцёму Вярызе-Дарэўскаму рукапісны сшытак «Адзін раздзел да будучай кнігі польскіх прыказак...», які захоўваецца ў варшаўскай Нацыянальнай бібліятэцы і датаваны 1867 годам. Як вядома, у той час беларускі пісьменнік знаходзіўся ў Сібіры, у сшытку ж значыцца, што ён запоўнен у Кіеве. Значыць, указаны рукапіс належыць пяру Аляксандра Вярыгі-Дароўскага.

Арцём (Артэміюш) Вярыга-Дарэўскі — рэальная асоба. У гэтым нас пераконваюць многія факты. Па-першае, тое, што яму прысвечан адзін з вершаў віцебскага паэта Г. Марцінкевіча. Па-другое, Арцёму Вярызе-Дарэўскаму належыць вядомы альбом, куды ў 1857 годзе ўпісаў свой верш Уладзіслаў Сыракомля («Клічаш мяне ў кнігу сваіх памятак»). Гэты верш друкаваўся ў 10-томным зборы твораў Сыракомлі (1872) з каментарыем В. Каратынскага, дзе гаворыцца, што Арцём Вярыга-Дарэўскі, аўтар «Гутаркі аб сваяку», пісаў на польскай і беларускай мовах, быў асветнікам народа. Урэшце ёсць аўтарытэтнае выказванне А. Кіркора, які прозвішча Вярыгі-Дарэўскага называе ўслед за прозвішчам Дуніна-Марцінкевіча: «Другім з выдатнейшых беларускіх народных паэтаў і празаікаў з'яўляецца Арцём Дарэўскі-Вярыга. Ён апублікаваў: «Гутаркі з пляндроўкі па зямлі латышскай», «Паўрот Міхалкі», «Быхаў», драму «Гордасць», паэму «Астульга» і, урэшце, ідучы за прыкладам Марцінкевіча, пераклаў на беларускую мову цэлага «Конрада Валенрода», ды пераклаў так цудоўна, што сілай і ўзнёсласцю радка здзівіў бы самога неўміручага песняра». Яму ж належаць недрукаваныя народныя песні. Апрача таго, А. Семяновіч указвае на існаванне яшчэ двух беларускіх твораў Арцёма Вярыгі-Дарэўскага — камедыі «Гнеў» і камічнай оперы «Грэх», рукапісы якіх у 1863 г. былі забраны віцебскай паліцыяй.

У беларускім літаратуразнаўстве часам, зыходзячы **толькі з беларускіх** твораў (яны названы ў М. Гарэцкага), Арцёма Вярыгу-Дарэўскага характарызавалі як рэакцыянера. Аднак з усіх тагачасных беларускіх пісьменнікаў ён найбліжэй стаяў да рэвалюцыйных дэмакратаў, сваім асабістым словам і прыкладам абуджаў у беларусаў пачуццё нацыянальнай самасвядомасці.

У тым, што Вярыга-Дарэўскі блізка стаяў да рэвалюцыйных дэмакратаў, можна пераканацца, пазнаёміўшыся з яго польскімі творамі і асабліва з яго «Альбомам». Карыстаючыся эзопавай мовай, у «Гутарцы аб сваяку» паэт выказаў нянавісць да прыгнятальнікаў народа. Нават Сыракомля наўрад ці назваў бы паноў гадамі, наўрад ці гаварыў бы так страсна аб непазбежнасці дэмакратычных пераўтварэнняў **(празаічны пераклад наш)**: «А панове? — дуда! Ціха! Бо ўжо на гэтых «нашых братоў» якоесьці моднае ўзнікла ліха, бо і **дэма** заўсёды **краты...** А калі яшчэ недзе там, у глыбіні, па спадчыне ад бацькоў, дзядоў, братняе сэрца сціскаецца ад холаду, вылечце яго, беднае, ад гэтых гадаў: смялейшай воляй, чысцейшай душой, праўдзівай справай — а ў будучыні ўсе павінны саступіць у **дэма.** Дзеля ўсеагульнага шчасця і любві».

Аднак найбольш поўнае ўяўленне аб дэмакратызме і патрыятычнай дзейнасці Вярыгі-Дарэўскага можна скласці, знаёмячыся з яго «Альбомам». Арыгінал яго, які захоўваўся ў ЦДГА Літоўскай ССР, відаць, загінуў, копія ж з яго, зробленая ў 1930 годзе, знаходзіцца ў рукапісным аддзеле Цэнтральнай бібліятэкі АН Літоўскай ССР (упершыню на яе існаванне ўказаў І. Бас). Значэнне альбома — куды шырэй, чым значэнне распаўсюджаных тады сямейных штамбухаў. Ва ўмовах жорсткай цэнзуры ён ператварыўся ў своеасаблівы нелегальны альманах.

«Альбом» Вярыгі-Дарэўскага складаецца з 89 старонак, частка з якіх не запоўнена. У ім зроблена больш трыццаці запісаў, датаваных 1858—1863 гг.

Найбольшую цікавасць для нас уяўляюць запісы на беларускай мове. У альбоме іх налічваецца дзевяць. Большасць аўтараў выказваюць пачуццё глыбокай павагі да Вярыгі-Дарэўскага, дзякуючы яму за тое, што ён звяртаецца да іх на роднай, беларускай мове, жадаюць яму новых поспехаў у высакароднай дзейнасці.

На старонкі альбома трапілі водгаласкі тых прамоў, з якімі А. Вярыга-Дарэўскі выступаў у час паездак, тых спрэчак, якія ён вёў са сваімі ідэйнымі праціўнікамі. Сяму-таму рэвалюцыйныя перакананні паэта не траплялі да густу. Так, польскі паэт А. Адынец, які не вызначаўся прагрэсіўнасцю, заклікае Вярыгу-Дарэўскага **не ўзбуджаць нянавісць да паноў,** не слухаць д'ябла і застацца хрысціянскім паэтам. Затое дэмакратычна настроеныя слухачы з энтузіязмам успрымалі словы Вярыгі-Дарэўскага. «Дарагая Беларусь! Прыгледзься да яго дзеянняў, да яго энергіі, самаахвяраванняў. Паглядзі, як выхоўвае ён у тваіх дзяцей любоў да Айчыны, як вядзе іх дарогай праўды, прагрэсу... Вы вучыце нас роднае мовы, узбуджаеце добрыя думкі, запальваеце высакароднейшыя пачуцці», — так звяртаюцца да паэта жыхары Віцебска Р. Вальдэ, К. Карпінскі, О. Чэчат, М. Асандоўскі, А. Трухноўскі, М. Скіндэр, І. Дзявоні, М. Пюра і іншыя.

Усё гэта разам узятае дае нам падставу меркаваць, што «наддзвінскі дудар» быў прафесіянальным рэвалюцыянерам, звязаным з польска-беларускім патрыятычным падполлем. Раз'язджаючы па беларускіх гарадах і сёлах, ён абуджаў рэвалюцыйную свядомасць, больш, чым мастацкімі творамі, служыў радзіме жывым словам і жывым прыкладам. Нездарма царскія ўлады аб'явілі пісьменніка галоўным дзеячом паўстання ў Віцебскай губерні.

У біяграфіі А. Вярыгі-Дарэўскага яшчэ многа белых плям і загадак. Не знойдзены яго асноўныя беларускія творы. Праўда, кожны год прыносіць новыя адкрыцці. Нядаўна ў беластоцкай «Ніве» М. Канапацкі ўслед за часопісам «Рух музычны» (№ 49 за 1859 г.) апублікаваў вельмі цікавы ўрывак з беларускай оперы Вярыгі-Дарэўскага «Грэх 4-ры гнеў» (значыць, «Грэх» і «Гнеў» — адзін і той жа твор). У паэтычным урыўку салдатка звяртаецца да Дзвіны з просьбай, каб тая не казала яе мужу пра народнае гора:

Не страш яго ты маімі
слязамі,
Ні аб рабятах не кажы
худога;
Што за кусочкам хаджу
з сіротамі,
Не кажы рэчка, а пацеш
мілога.
Паплыла рэчка, слязінкай
бліснуўшы,
З роднай зямелькі шэпча
берагамі;
Бедна салдатка, дзетак
абхінуўшы,
Рэчкінай думкі слухала
з слязамі.

Як у савецкіх, так і польскіх бібліятэках і архівах трэба працягваць пошукі астатніх беларускіх твораў Вярыгі-Дарэўскага. Але і без іх ясна, што з усіх пісьменнікаў, якія былі звязаны з «Кур'ерам віленскім», «наддзвінскі дудар» бліжэй за ўсіх стаяў да народа, бо асабіста прыняў удзел у паўстанні за яго вызваленне.

А. МАЛЬДЗІС,
навуковы супрацоўнік Інстытута літаратуры АН БССР.

Вясёлы Карандаш

— Васілёк, унучак!
— Што ты, бабуля, сваіх не пазнаеш? Я ж — Насця!

— Коля? — Не. — Саша? — Не. — Бора? — Не. — Міша...

Мал. А. РЭПІНА.

РАМПА ПРАМЕНІЦЬ ДРУЖБАЙ

З дзесятага па дваццатае лістапада ў Катовіцах праходзіў Усяпольскі фестываль рускіх і савецкіх п'ес. У ім прынялі ўдзел 11 тэатраў — з гарадоў Катовіцэ, Кракаў, Варшава, Сасновец, Лодзь, Бельск, Опале, Зялёная Гура, Гожуў, Кошалін і Вроцлаў. У гэты ж час у Катовіцах выступілі Рускі драматычны тэатр Паўночнай групы савецкіх войск з Легніцы, які паказаў п'есу К. Рапапорта «Ракетчыкі» і трупа Польскай сцэны тэатра «Цешынскае дзівадла» з Цешына, якая паказала ўдалую пастаноўку «Васы Жалязновай» М. Горкага.

Значнае ажыўленне ўнеслі ў фестываль вечары рускай і савецкай паэзіі, сходы і дыскусіі, прысвечаныя савецкай драматургіі і савецкаму тэатру, сустрэча з саветнікам пасольства СССР у Польшчы па справах культуры Фёдарам Канстанцінавым, выязная сесія Клуба тэатральнай крытыкі, у якой прынялі ўдзел відныя тэатральныя крытыкі і рэцэнзенты Польшчы.

Журы, грамадскасць і крытыкі аднадушна прызналі лепшым спектаклем фестывалю «Справу» Сухава-Кабыліна ў пастаноўцы лодзінскага тэатра «Новы». Тэкст гэтай выдатнай п'есы надзвычай старанна і цікава распрацаваў адзін з буйнейшых польскіх рэжысёраў прафесар Багдан Кажанеўскі. Ім жа ажыццёўлены пераклад, пастаноўка і мантаж «Справы». З усёй сілай страснага выкрыцця прагучала са сцэны гэтая з'едлівая і разам з тым глыбокая трагічная сатыра, якая бічуе царскае самадзяржаўе.

Гістарычная і грамадская абумоўленасць «Справы», абмежаванне дзеяння п'есы рамкамі канкрэтнай рэчаіснасці і канкрэтнай эпохі робяць выкрываўчую сілу твора яшчэ большай. У Сухава-Кабыліна пакутуюць жывыя, рэалістычна адлюстраваныя людзі, якіх прыгнятаюць і прыніжаюць нягоднікі і падлюгі, што выслугоўваюцца перад царскай бюракратыяй.

Багдан Кажанеўскі атрымаў галоўную прэмію фестывалю за пастаноўку гэтай п'есы, Эміль Карэвіч — за ролю Варавіна, сыграную пры дапамозе надзвычай стрыманых мастацкіх сродкаў. Багдану Баеру прысуджана прэмія за ролю Тарэлкіна, Марыяну Навіцкаму — за ролю Мурамскага, Анджэю Стопке — за арыгінальнае вырашэнне мастацкага афармлення спектакля.

Другі вялікі поспех выпаў на долю спектакля «Акіян» Аляксандра Штэйна, паказанага тэатрам імя Славацкага з Кракава ў пастаноўцы Браніслава Дамброўскага. Гэты вопытны майстар тэатра, лаўрэат фестывалю рускіх і савецкіх п'ес 1949 года, знаўца рускай і савецкай літаратуры, пастаноўшчык «Трох сясцёр», «Гора ад розуму», «Жаніцьбы» і «Любові Яравой», на гэты раз звярнуўся да сучаснай савецкай п'есы. Ён стварыў жывы, яркі спектакль, які вызначаецца дынамізмам дзеяння, свежасцю і чысцінёй атмасферы.

Сілезская публіка горача прыняла «Акіян», удастоены прэміі за лепшую пастаноўку савецкай п'есы. Новыя праблемы і новыя людзі, канфлікты, сутыкненні з перажыткамі старога, рашучае асуджэнне даносаў і пагардлівых адносін да чалавека — усё гэта сказала шмат новага польскім гледачам аб праблемах, якімі жыве Савецкі Саюз, савецкія людзі і савецкая драматургія пасля XX і XXII з'ездаў КПСС.

Тэатр імя Славацкага ўжо некалькі дзесяткаў гадоў лічыцца адным з вядучых у краіне. Не дзіва, што пад кіраўніцтвам вопытнага рэжысёра Дамброўскага тэатр з гонарам вытрымаў такое цяжкае выпрабаванне, якім з'яўляецца п'еса Штэйна. Выканаўцы стварылі жывыя вобразы савецкіх людзей — хвалюючыя, калі гэтага патрабавала сітуацыя, смешныя, калі гумар павінен быў ажывіць сцэну. Вынаходлівыя і эфектныя дэкарацыі былі выкананы па праектах Анджэя Цыбульскага, аднаго з лаўрэатаў сёлетняга фестывалю.

З цікавасцю была прынята гледачамі спроба новага прачытання драматургіі Чэхава, больш дакладна, яго п'есы «Платонаў», паказанай варшаўскім тэатрам «Драматычны». Пастаноўшчыкі спрабуюць парваць тут з лірыкаю, сентыменталізмам і меладраматычнасцю, трактуючы гэты ранні твор аўтара як трагічны фарс ці трагічны гратэск. Мне здаецца, што не ўсё ў гэтай п'есе ўдалося тэатру. Аднак нельга забываць пра тое, што сама п'еса ставіць мноства складаных праблем, пачынаючы з неабходнасці скарачэння тэксту (яго, напэўна, хапіла б на тры прадстаўленні) і канчаючы трактоўкай вобразаў асобных персанажаў. Нагадаем, што пасля варшаўскай прэм'еры пачулася шмат крытычных заўваг з поваду пастаноўкі гэтай п'есы. Тэатр не пагарджаў гэтымі заўвагамі: у Катовіцах спектакль быў куды лепшы, а выкананне галоўнай ролі Густавам Галаубекам ператварылася, можна сказаць, у сапраўдны трыумф.

Руская рамантычная паэзія была ўдала прадстаўлена на фестывалі «Маскарадам» Лермантава, паказаным Катовіцкім тэатрам у пастаноўцы Рамана Завістоўскага і мастацкім афармленні Ота Аксера. Своеасаблівай сенсацыяй з'явілася першая ў Польшчы пастаноўка «Барыса Гадунова», якую адважыўся ажыццявіць сціплы тэатр Дамброўскага вугальнага басейна з Сасновеца. У гэтым тэатры няма выдатных артыстаў, аднак, дзякуючы бездакорнай працы рэжысёра Юзэфа Вышамірскага і заснаванаму на матывах старых ікон цудоўнаму афармленню мастака Веслава Ланге, тэатр з гонарам, а ў некаторых адносінах — з бясспрэчным поспехам, здолеў выйсці з гэтага цяжкага выпрабавання.

Яшчэ раз пацвердзіла сваю славу лепшага твора савецкай класікі «Аптымістычная трагедыя» Вішнеўскага, якую прывёз на фестываль тэатр «Розмаітосці» з Вроцлава.

Катовіцкі фестываль удаўся. І гэта дазваляе спадзявацца на тое, што ён будзе паўтораны. Усе мы з вялікай радасцю віталі вяртанне ў наша культурнае жыццё гэтай каштоўнай ініцыятывы. Агляд рускіх і савецкіх п'ес асабліва неабходны нам цяпер, калі мы з такой вялікай увагай і цікавасцю сочым за ўсім новым, што паяўляецца ў савецкай драматургіі. Я думаю, што фестываль будзе садзейнічаць хуткай папулярызацыі савецкіх і рускіх п'ес сярод польскіх гледачоў.

Сёлетні фестываль не быў пазбаўлены некаторых недахопаў. Шкада, напрыклад, што быў упушчаны выпадак паказаць «Крамлёўскія куранты» Пагодзіна, якія ўваходзяць цяпер у рэпертуар тэатра «Польскі» ў Варшаве, лаўрэата прэміі Міністэрства культуры і мастацтва 1962 года. У фестывалі не прыняў удзелу тэатр «Людовы» з Новай Гуты, у рэпертуары якога ёсць два цікавыя прадстаўленні: «Бурнае жыццё Лазіка Ройтшванеца» Эрэнбурга і «Дракон» Шварца. Вельмі мала было сучасных п'ес, пераважала класіка. Аднак я ўпэўнены, што ўсе адзначаныя недахопы будуць ліквідаваны, а Катовіцкі фестываль захаваецца ў памяці як адна з важнейшых і найцікавейшых падзей у культурным жыцці Польшчы.

Раман ШЫДЛОЎСКІ,
тэатральны крытык.
г. Варшава.

СУСТРЭЧА З ЧЫТАЧАМІ

У Гродзенскім педагагічным інстытуце адбыўся творчы вечар газеты «Літаратура і мастацтва», арганізаваны рэдакцыяй газеты і кафедрай беларускай літаратуры.

Пра тое, чым жыве зараз газета, якія праблемы мастацтва, літаратуры і культуры ўздымаюцца на яе старонках, што мяркуецца зрабіць, каб яшчэ паўней паказваць жыццё творчых калектываў рэспублікі, расказаў загадчык аддзела літаратуры рэдакцыі П. Макаль.

Сваімі думкамі аб газеце падзяліўся выкладчык інстытута Н. Піткевіч.

— У апошні час, — сказаў ён, — з'явілася шмат свежага ў газеце — як у змесце, так і ў афармленні. Добра, што газета не абмяжоўваецца пытаннямі мастацтва і літаратуры, закранае многія надзённыя праблемы грамадскага жыцця, камуністычнай маралі, выхавання моладзі. З цікавасцю сочыць чытач за літаратурнай і архітэктурнай дыскусіямі, якія вядуцца зараз на старонках газеты.

Разам з тым Н. Піткевіч выказаў і крытычныя заўвагі ў адрас газеты. На яго думку, мнагавата ў газеце доўгіх матэрыялаў. Гэта датычыцца не толькі артыкулаў, але і мастацкай прозы — апавяданняў і ўрыўкаў. Пажадана, каб газета больш змяшчала паэзіі, на якую зараз такі вялікі попыт у чытача.

На вечары выступілі пісьменнікі Аляксей Карпюк і Васіль Быкаў. А. Карпюк выказаў свае меркаванні аб ходзе літаратурнай дыскусіі «Пісьменнік і час». В. Быкаў расказаў, як на студыі «Беларусьфільм» здымаецца кінакарціна «Трэцяя ракета» па яго сцэнарыю. П. Макаль прачытаў свае новыя вершы.

А потым — пытанні. Іх вельмі шмат... «Чаму ў газеце рэдка рэцэнзуюцца спектаклі абласных тэатраў?», «Ці прымуць удзел у літаратурнай дыскусіі нашы народныя пісьменнікі?», «Што зараз піша Кандрат Крапіва?», «Чаму «Літаратура і мастацтва» амаль не змяшчае гумару?..»

На некаторыя з гэтых пытанняў цяжка было адказаць прадстаўніку рэдакцыі. Відавочна, адказ павінен прагучаць са старонак самой газеты.

Галоўны рэдактар Н. Е. ПАШКЕВІЧ.
Рэдакцыйная калегія: З. І. АЗГУР, А. І. БУТАКОЎ, К. Л. ГУБАРЭВІЧ, В. Ул. ІВАШЫН, А. Н. МАРЦІНОВІЧ (адказны сакратар), П. Ф. ПРЫХОДЗЬКА, Р. К. САБАЛЕНКА (намеснік галоўнага рэдактара), М. Г. ТКАЧОЎ, І. З. ШАРАХОЎСКІ, І. Б. ШАЦІЛА, Р. Р. ШЫРМА.

Калектыў работнікаў Галоўвыдата Міністэрства культуры БССР выказвае глыбокае спачуванне начальніку Галоўвыдата Байкачову Грыгорыю Мефодзіевічу з прычыны напаткаўшага яго гора — смерці маці.

«Литература и искусство» — орган Министерства культуры и правления Союза писателей БССР. Минск.
Адрас рэдакцыі: г. Мінск, вул. Захарава, 19. Тэлефоны: прыёмнай рэдакцыі—3-24-61, намесніка галоўнага рэдактара—3-25-25, адказнага сакратара—3-25-25, аддзела літаратуры—3-22-04, аддзела мастацтва — 3-24-62, аддзела культуры—3-22-04, выдавецтва—3-19-52, бухгалтэрыі—3-11-03
«Літаратура і мастацтва» выходзіць два разы на тыдзень: у аўторак і пятніцу
АТ 10260
Друкарня выдавецтва «Звязда».